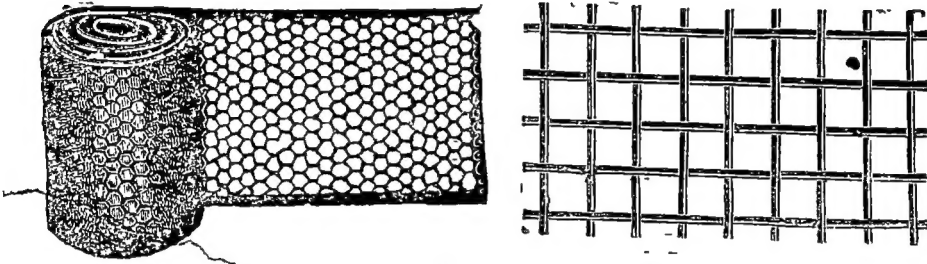
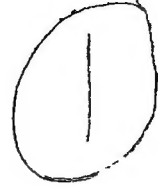
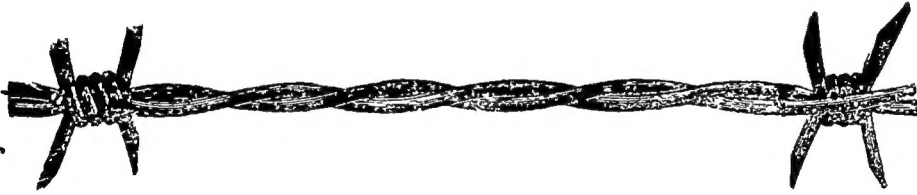


চুরিও যাবে না  
নষ্টও হবে না



জালার ও ক্ষেতের বেড়ার জাল  
সব রকম আমাদের কাছে পাবেন।



লোহাব কড়ি, ববগা, কবোগেট টিন  
আবশ্যক থাকলে আমাদের লিখবেন।

মেসার্স গোপালচন্দ্র দাস এণ্ড কোং লিমিটেড  
৮৬-এ-এ, ক্লাইভ স্ট্রীট, কলিকাতা

- বাজে 'কালি ব্যবহার করে আপনার মূল্যবান ও সখের কলমটী নষ্ট করবেন না।

## “আইডিয়াল ইঙ্ক”

ফার্টেন ও ষ্টাইলোপেনের জন্য সর্বোৎকৃষ্ট।

কাবণ ইহা অর্দ্ধশতাব্দীও অধিক এই ব্যবসা ভাবতের সর্বত্র পবিচিত ও প্রশংসিত। পি, এম, বাগ্‌চী কোং-র কাবখানায় বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে প্রস্তুত।

- সর্বত্র সকল ষ্টেশনারী দোকানেই পাইবেন।

অথবা

পি, এম, বাগ্‌চী এণ্ড কোং

১৯ নং গুলু ওস্তাগর লেন, কলিকাতা।

ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ এবং বৃহত্তম বীমা কোম্পানী

## নিউ ইণ্ডিয়া

এসিওরেন্স কোম্পানী লিমিটেড

নিশ্চিত মনে বীমা ককন এবং বীমা কবিয়া ভবিষ্যতের জন্য নিশ্চিত হউন।

এই কোম্পানী জীবন-বীমা, অগ্নি-বীমা, নৌ-বীমা, দুর্ঘটনা-বীমা প্রভৃতি সকল প্রকার বীমার প্রস্তাব গ্রহণ কবিয়া থাকে।

জীবন বীমা বিভাগ

১৯২৯ সালে প্রবর্তিত। এই বিভাগ প্রথম দুই বৎসবেই এক কোটি পঞ্চাশ লক্ষ টাকার কাজ সংগ্রহ কবিয়াছে এবং এককোটি দশলক্ষ টাকায় পলিসি বিতরণ কবিয়াছে। ভারতে ভারতীয় বা বিদেশীয় অপব কোন বীমা-কোম্পানী কাজের স্বত্বপাতেই এরূপ অসাধারণ সাফল্যের পবিচয় দিতে সমর্থ হয় নাই।

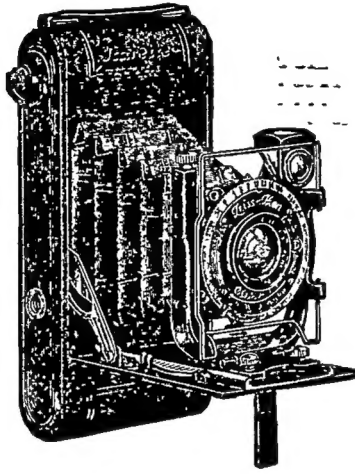
এস্‌ জে এফ বিভার্স  
ব্রাঞ্চ ম্যানেজার

কলিকাতা আফিস,  
১০০, ক্লাইভ ষ্ট্রীট

ডাঃ এস্‌ সি বায়  
সাইফ সেক্রেটারী

P 36,433 .

জগতের  
শ্রেষ্ঠ ক্যামেরা ও ফিল্ম  
“ জাইস ইকনের ”



সমস্ত ফটোগ্রাফীর দোকানে প্রাপ্য

সোল এজেন্ট :-

এডওয়ার্ড ডট এণ্ড কোং

স্ট্রিফেন হাউস,

৫, ড্যানহাউসি স্কোয়ার,  
কলিকাতা ।

# Shaving A Pleasure!

Just use 'Phenaka' shaving stick and realise what pleasure in shaving means.

'Phenaka' contains ingredients which not only soften the toughest beards quickly but leave a soothing healthy glow on your face.

A delicately perfumed neutral soap, antiseptic, pure and emolient—producing profuse permanent lather—appreciated by all.

**JADAVPUR SOAP WORKS,**  
29, STRAND ROAD,    ::    ::    CALCUTTA.



*TRIED IT YET?*

**ANGARAG**  
LUXURY TOILET SOAP

To keep the skin  
Soft, Fine & Clean.

১৩০৩ সালে ভাবতীয় মূলধনে বহু পাবদর্শী ও স্বনামধন্য।  
ভারতবাসী দ্বারা প্রতিষ্ঠিত। সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধিসম্পন্ন ও বিশ্বস্ত

## এম্পায়ার অফ ইণ্ডিয়া

লাইফ এসিওরেন্স কোং লিঃ

অত্যন্ত চাঁদায় সর্বপ্রকার সুবিধায় জীবন বীমার সুযোগ

মোট তহবিল—৩,৫০,০০,০০০—

তিন কোটি পঞ্চাশ লক্ষ টাকা

এজেন্সি ও বিশেষ বিবরণের জন্য নিম্নলিখিত ঠিকানায় পত্র লিখুন।

ডি, এম, দাস এণ্ড সন্স লিঃ

চিফ এজেন্ট :- বঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা ও আসাম।

২৮ নং ড্যানহাউসি স্কোয়ার, কলিকাতা।

# LASO

FOUNTAIN PEN INK

SOLD  
EVERYWHERE

Price per phial is not  
everything. The Qua-  
lity and the colour of  
the ink go further—  
and you get Full  
Value.



**SAMAR & BROS**  
CALCUTTA

# লাইট অফ্ এশিয়া

## ইনসিওরেন্স কোম্পানী লিমিটেড

লাইট অফ্ এশিয়া ইনসিওরেন্স কোম্পানী লিমিটেড-এব সম্বন্ধে  
কয়েকটা বক্তব্য

- ১। বাঙলাদেশে প্রথম জাতীয়তাব উদ্বোধনে যত  
অনুষ্ঠান অনুপ্রাণিত হইয়াছিল, ইহা  
তাহাদিগের মধ্যে অন্যতম—
- ২। ইহার প্রতিষ্ঠাতা প্রাতঃস্মরণীয় বাজা  
সুবোধচন্দ্র বসু মল্লিক। ইহার বর্তমান  
পরিচালকমণ্ডলী গণ্য মান্য শিক্ষিত ও  
দেশপ্রাণ সম্প্রদায়ের প্রতিনিধি—
- ৩। ইহার লক্ষ্য প্রতিষ্ঠাতাব সেই উচ্চ আদর্শ  
অক্ষুণ্ণ রাখিয়া নির্ব্যাজে স্বদেশী বীমা-  
কাবীদের উপকার সাধন—
- ৪। ইহার চাঁদাব হার “মনভোলানো বোনাসেব”  
দিব্ হইতে করা হয় নাই, হইয়াছে,  
দরিদ্র দেশের সঞ্চয়ের সহায়তা  
করার জন্য।

হেড আফিস :—

৪ ও ৫, ড্যালহাউসি স্কোয়ার, কলিকাতা।

### Managing Agents.

৪২বি, মির্জাপুর ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

# == ল্যাডকোর ==

জিনিষগুলি

সর্বত্র সকল ঋতুতে এবং সকল শ্রেণীর লোকের অতি প্রিয়  
কারণ ভারতবাসীর মূলধনে ও তত্ত্বাবধানে পরিচালিত বৃহৎ  
প্রতিষ্ঠানে উত্তম উপাদানে প্রস্তুত।

ল্যাডকো সুবাসিত

“ক্যাপ্টন অনেল”

মস্তিষ্ক মিশ্র বাধিতে এবং কেশেব  
সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি কবিত্তে অদ্বিতীয়।

ল্যাডকো

“কিলো”

মশা, মাছি, ছাবপোকা ধ্বংস কবিত্তে  
একমাত্র “কিলোই” সক্ষম।  
ভাবত্বেব সর্বত্র প্রশংসিত।

ল্যাডকো

“দন্ত”

সর্বপ্রকার দন্ত বোগে অত্যন্ত ফলপ্রদ  
এবং নিয়মিত ব্যবহাবে দন্ত পবিকাৰ ও  
উজ্জল কবে।

ল্যাডকো

“সু-পলিস”

সকল ঋতুতে জুতাব চামড়া নবম,  
উজ্জল এবং বৎ অক্ষুন্ন বাখে।

ল্যাডকো

“এ্যাণ্টিসেপ্‌টিক-টুইথ-পাউডার”

নিত্য ব্যবহারে দাঁত ও মাড়ি শক্ত বাখে।

সর্বত্রই উচ্চশ্রেণীর ষ্টেশনারী দোকানে পাইবেন

ম্যানেজিং এজেন্টস্—

চক্রবর্তী ব্রাদার্স

১৪ নং হেয়াব ষ্ট্রীট,  
কলিকাতা।



# সমীক্ষা

সভ্যতাবুদ্ধিৰ অনুপাতে মানুষেৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হয় কি-না, এ-প্ৰশ্ন আজিও তৰ্কাধীন, কিন্তু জটিলতা য়ে বাড়ে, সে-বিষয়ে পণ্ডিতেবাও একমত। পাণ্ডিত্য বাদ দিয়াও দেখা যায়, এক পৰিচয়-প্ৰথাই সভ্যসমাজে কত বকম ছোট-বড জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰে। ছুবেলাই চোখোচোখি হয়, অথচ একজন সাধাৰণ-বন্ধুৰ অভাবে আলাপ কৰাব জো নাই—এমন কে আছেন যাঁহাকে এ-অবস্থায় পড়িতে হয় নাই? পৰিচয়েৰ অভাবে এক-গাড়ী লোক পবম্পৰেৰ দৃষ্টি এড়াইয়া নিস্তব্ধভাবে চলিয়াছে—এ দৃশ্য এ দেশেও নিতান্ত বিৰল নয়।

কিন্তু সভ্যতাৰ আদৰকাৰ্য্যদাৰ কড়াকড়ি সত্ত্বেও মানুষেৰ আদিম পৰিচয়স্পৃহাকে ঠেকাইয়া বাখা যায় না। হঠাৎ সিগাবেটেৰ জন্তু দেশলাইয়েৰ দৰকাৰ হয়, পাশেৰ লোকেৰ বিক্ ওয়াচ্ দেখিয়া সময় জানিবাব ইচ্ছা প্ৰবল হইয়া ওঠে, ট্ৰেণে কে কোথায় নামিবে এবিষয়ে অদম্য কৌতূহলকে চাপিয়া বাখা চলে না—সভ্যতাৰ বাঁধন কিছু আলগা হয়, আৰ এই ক্ষণিকেৰ ফাঁক দিয়া অনেক সময় স্থায়ী বন্ধুত্বেৰ সূত্ৰপাত হইয়া যায়। সঙ্গলোভী মানুষ অন্তেৰ সংস্পৰ্শ পাইয়া নিজেকে সম্পূৰ্ণতৰ বোধ কৰে।

এই সঙ্গলোভই মানুষকে দিয়া সমাজ গডায়, শিল্প বচায়, সাহিত্য-সৃষ্টি কৰায়। সুপ্ৰসিদ্ধ কবি-অধ্যাপক মনোমোহন ঘোষেৰ স্মৃতি-সভাৰ অভিভাষণে ববীন্দ্ৰনাথ বলিয়াছিলেন, তাঁহাৰ মনে হয়, সাহিত্য কথাটাব মূলে আছে ‘সহিত’। যে-মানুষ কাহাবও সহিত বাস কৰে না, সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কোনো তাগিদ সে অনুভব কৰে কি-না সন্দেহ। সাহিত্যেৰ বাহন যে ভাষা, তাহা সমূহেৰ সৃষ্টি। একা-মানুষেৰ ভাষাৰ প্ৰয়োজন নাই বলিলেই হয়। হয়ত এমন জ্ঞান আছে যাহা একান্ত নিৰ্জ্জন সাধনা-সাপেক্ষ; সে-জ্ঞান হয়ত এমন নিগূঢ় ও মৌলিক যে তাহাকে আয়ত্ত কৰিতে পাবিলে অন্ত সব প্ৰকাৰ জ্ঞানই সুগম হইয়া আসে—যং লব্ধ্বা চাপবং লাভং মন্ততে নাথিকং ততঃ—তখন ভাষা বা সাহিত্যেৰ কোন প্ৰয়োজনবোধই থাকেনা। কিন্তু সমাজবদ্ধ মানুষ সে-জ্ঞানেৰ সাধক নয়। নিজেকে জানিবাব, নিজেৰ পৰিচয় পাইবাব আকাঙ্ক্ষা তাহাৰ কম তীব্ৰ নয়; সমস্ত কৰ্ম্ম ও চিন্তাৰ মধ্য দিয়া, জ্ঞাতসাৰে বা অজ্ঞাতসাৰে, এই আত্মপৰিচয় লাভই তাহাৰ উদ্দেশ্য; কিন্তু সমাজবদ্ধ মানুষেৰ এইটাই

অভিজ্ঞতা-লব্ধ উপলব্ধি যে, অপব হইতে বিচ্ছিন্ন কবিয়া লইয়া স্ব-কপ জানা যায না, স্ব-কে জানিবার জন্ত অপবেব প্রয়োজন; আত্ম ও পব কুজ্ঞান্যজেব মত অঙ্গাঙ্গীভাবে সংযুক্ত। তাই সে অপবেব সান্নিধ্য চায়, তাই সে সাহিত্য চায়। কাবণ, সাহিত্যেব মধ্য দিয়া যে-পবিচয়, তাহা চাক্ষুষ পরিচয়ের চেয়েও প্রত্যক্ষ। দেশ ও কালের বিস্তীর্ণ ব্যবধানের সমুদ্রে উপেক্ষা কবিয়া এই সাহিত্যজগতেই সমধর্ম্মা মন পবস্পর্বেব সহিত কবকম্পন কবে, বিপবীত-মুখী ঝটিকাবর্ন্তেব মধ্যেও তাহারা পবস্পর্কে আলিঙ্গন কবিতে পাবে। এমন একদিন আসা অসম্ভব নয় যখন এক বিশ্বজনীন ভাষা ও সাহিত্যে সম্মিলিত মহামানবেব অন্তবেব কাহিনী ছন্দিত হইয়া উঠিবে। কিন্তু এই শুভদিনেব আবির্ভাবকে ভবিত কবিতে হইলে আজ মানুষেব প্রধান কাজ—ভাষা-সঙ্কটেব দুর্লভ্য বাধা সম্বোধে বিভিন্ন জাতিব যুগযুগসঞ্চিত পবিশীলন-সম্পদেব সহিত পবিচিত হওয়া। এই পবিশীলন-পবিচয়ই জাতিগত দ্বেষ-হিংসা ও অবজ্ঞাকে, সংকীর্ণ-চিত্ততােব বন্ধগত শনিকে বিতাড়িত কবিতে সমর্থ।

বাংলা দেশে ‘পবিচয়’ আজ এই ভাবই লইতে চাহে। তাহাব প্রধান উদ্দেশ্য, প্রাচীন ও আধুনিক সমস্ত ভাব-গঙ্গাব ধাবা বাংলা ভাষাব ক্ষেত্রেব ভিতব দিয়া বহাইয়া দেওয়া। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যেব বিভিন্ন ভাষাব বিশিষ্ট দানগুলিকে ‘পবিচয়’ বাঙালী পাঠকে উপহাব দিতে অভিনাযী, কখনো মূলভাষাব অনুসবণে আলোচনা কবিয়া, কখনো বা ভাষান্তবেব সাহায্য লইয়া; কখনো সংক্ষিপ্ত মন্তব্য কবিয়া, কখনো বা মূলানুগ অনুবাদ কবিয়া। এই সঙ্গে মাতৃভাষাব সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতিব দিকেও ‘পবিচয়’ তাহাব দৃষ্টি সদাজাগ্রত কবিয়া রাখিবে। কবিতা, কথা-শিল্প, নাটক, কলানুশীলন, ইতিহাস, বিজ্ঞান, দর্শন, সমাজতত্ত্ব—পবিশীলনেব সকল বিভাগগুলিই যাহাতে উচ্চ আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া ওঠে, এ-বিষয়ে ‘পবিচয়’ সাধ্যমত চেষ্টা কবিবে। ‘পবিচয়’ জানে যে তাব সাধ যত, সাধ্য তাব বহু পশ্চাতে। কিন্তু তাহাব একান্ত বিশ্বাস, তাহাব এই স্বীকৃত অক্ষমতাই দেশেব সুধীবৃন্দেব দৃষ্টি আকর্ষণ কবিবে, ও তাহাদেব স্বতঃপ্রণোদিত সহযোগিতা তাহাব কক্ষ বিদ্ব-বন্ধুব পথকে শ্রামশোভন ও সহজ-চারণ কবিয়া তুলিবে। এই বিশ্বাসই তাহাব ছবাবোহিণী আশাব মূলে জলসেচন কবিয়া আজ অঙ্কুবিত কবিয়া তুলিয়াছে। এখন ইহাকে লালনেব ভাব পড়িল তাহাদেব উপব—বাংলা ভাষাব অতীতকে যাহাবা শ্রদ্ধা কবেন, বর্তমানকে দবদ দিয়া দেখেন ও ভবিষ্যতেব আলোকিত প্রসার সম্বন্ধে যাহাদেব বিশ্বাস অকুণ্ঠ।

## যাজ্ঞবল্ক্যের অদ্বৈতবাদ

বৈদিক সাহিত্যেব সহিত যাঁহাব কিছুমাত্রও পৰিচয় আছে, তাঁহাব অবিদিত নাই যে, বেদেব দুই ভাগ—কৰ্মকাণ্ড ও জ্ঞানকাণ্ড। কৰ্মকাণ্ড-বেদেব লক্ষ্য অভ্যুদয় ( স্বৰ্গাদিব সাধন ) এবং জ্ঞানকাণ্ড-বেদেব উদ্দেশ্য নিঃশ্ৰেয়স ( অপবৰ্গ বা মুক্তি )। ‘সংহিতা’ ও ‘ব্রাহ্মণ’ লইয়া কৰ্মকাণ্ড এবং ‘আবণ্যক’ ও ‘উপনিষদ্’ লইয়া জ্ঞানকাণ্ড।

সংহিতা প্রধানতঃ মন্ত্ৰাঙ্ক, ব্রাহ্মণে যজ্ঞেব বিবৃতি ও ব্যাখ্যা। আগ্নায়িক ক্রিয়ার্থহাং—‘কৰ্মকাণ্ড বেদেব প্রতিপাদ্য যজ্ঞক্রিয়া’। দেবতাব উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰসহকারে যে অনুষ্ঠান বা দ্রব্যত্যাগ, তাঁহাব নাম যজ্ঞ। যজ্ঞেব জন্তু মন্ত্ৰ ও ব্রাহ্মণ—উভয়েবই প্রয়োজন। কাবণ, সংহিতায় নিবদ্ধ মন্ত্ৰেব জ্ঞানই যজ্ঞমানেব পক্ষে যথেষ্ট নহে—যজ্ঞ সম্পাদনেব জন্তু ব্রাহ্মণে বিবৃত যজ্ঞেব প্রণালী, পদ্ধতি, উপকৰণ প্রভৃতিব জ্ঞানও আবণ্ণক।

দেখা যায়, প্রাচীন যুগে আৰ্য্য-মানবেব জীবন চাৰিটি নির্দিষ্ট পৰ্বে সুবিগ্ৰস্ত ছিল। ইহাদিগেব নাম ছিল—‘আশ্রম’। প্রথম, ব্রহ্মচৰ্য্য ( studentship ), তাঁহাব পব গৃহস্থ্য, পবে বানপ্রস্থ এবং সৰ্ব্বশেষে সন্ন্যাস—ব্রহ্মচৰ্য্য পবিসমাপ্য গৃহী ভবেৎ, গৃহী ভূত্বা বনী ভবেৎ, বনী ভূত্বা প্রব্রজেৎ। ব্রহ্মচাৰী অবস্থায় আৰ্য্য-বালককে বেদেব মন্ত্ৰ ও ব্রাহ্মণ ‘স্বাধ্যায়’ কবিত্তে হইত—স্বাধ্যায়ঃ অধ্যোতব্যঃ। স্বাধ্যায় অৰ্থে স্ম-আবৃতি ( memorisation )। অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰিয়া আৰ্য্যযুবক গৃহস্থ-আশ্রমে প্রবেশ কবিতেন। এই আশ্রমে দাব পবিগ্রহ কৰিয়া তিনি পত্নীব সহিত বৈদিকমন্ত্ৰেব দ্বাবা ব্রাহ্মণোক্ত যাগ-যজ্ঞেব অনুষ্ঠান কবিতেন। গৃহস্থ কিন্তু চিৰদিন সংসাবী থাকিতেন না—বল্গামুখে মৃত্যু ( die in harness ) তখনকাব প্রথা ছিল না। নিজেব শবীবে বার্দক্যেব লক্ষণ লক্ষ্য কবিলে তিনি পুত্ৰেব উপব সংসাবেব ভার হস্ত কৰিয়া অবণ্যে গমন কৰিতেন। তখন তাঁহাব নাম হইত ‘আবণ্যক’—অবণ্যং মনুষ্যে। ইহাই বানপ্রস্থ আশ্রম। আবণ্যক বেদেব কৰ্মকাণ্ড ছাড়িয়া জ্ঞানকাণ্ড আশ্রয় কবিতেন—যাগ-যজ্ঞেব অনুষ্ঠান না কৰিয়া যজ্ঞাঙ্গ সমূহেব রূপক-ভাবনা ও প্রতীক-উপাসনা কবিতেন। যে সকল গ্রন্থে ঐকপ ভাবনা ও উপাসনাব উপদেশ আছে, তাঁহাব নাম ‘আবণ্যক’—অবণ্যে অনূচ্যমানহাং আবণ্যকম্।

বানপ্রস্থেব পব সন্ন্যাস। আবণ্যক বিবেক বৈবাগ্য প্রভৃতি সাধন-চতুৰ্ভুজ সম্পন্ন হইয়া ‘অধিকাৰী’ হইলে, এই চতুৰ্থাশ্রমে প্রবেশ কৰিতেন। তখন তাঁহাব নাম হইত পৰিব্রাজক বা ভিক্ষু। সন্ন্যাসীৰ আলোচ্য গ্রন্থ—

উপনিষদ্‌। ইহা আবণ্যক গ্রন্থেব অন্ত্য বা চরম ভাগ—ইহাতেই বেদেব প্রাপ্তি। সেইজন্য ইহাব নাম ‘বেদান্ত’—বেদান্তো নাম উপনিষদ্‌। চতুর্থাংশমী এই উপনিষদ্‌ হইতে উচ্চতম ব্রহ্মজ্ঞান আয়ত্ত কবিয়া মোক্ষ-যাত্রাব যাত্রী হইয়া মনুষ্যজীবনেব চবম সার্থকতা লাভ কবিতেন। কারণ, মুক্তিই নিঃশ্রেয়স (sommum bonum)। অতএব প্রাচীন ভারতে মানবজীবন যেমন চারিটি আশ্রমে সুবিশস্ত ছিল, বৈদিক সাহিত্যও তেমনি চারিটি পর্যায়ে সুবিভক্ত ছিল। ব্রহ্মচারীব জন্ম সংহিতা, গৃহস্থেব জন্ম ব্রাহ্মণ, বানপ্রস্থেব জন্ম আবণ্যক এবং সন্ন্যাসীব জন্ম উপনিষদ্‌।

এই উপনিষদেব সহিত ষাঁহাদের ঘনিষ্ঠ পবিচয় নাই, তাঁহাদেব অনেকে এই ভ্রান্ত ধারণা পোষণ কবেন যে, ভাবতবর্ষেব সাব সম্পদ যে অদ্বৈতবাদ, ঐ অদ্বৈতবাদ শঙ্কবাচার্যেব কপোলকল্পিত একটা আধুনিক মতবাদ। অথচ উপনিষদেব আলোচনা কবিলে স্পষ্ট প্রতীয়মান হয়, এ মতবাদ অর্বাচীন নহে—সুপ্রাচীন এবং ইহাব মূল উপনিষদেব মর্মস্থানে সুপ্রোথিত। শুধু মূল কেন? প্রাচীনতম উপনিষদেব সহিত পবিচিত হইলে দেখা যায়, এই বৈদান্তিক মতবাদ সেই অতীতযুগে কেবল অঙ্কুবিত নহে, পুষ্পফলে সমৃদ্ধ হইয়া চিন্তাবাজ্যে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

শঙ্কবাচার্য্য ঋষীয সপ্তম শতাব্দীব লোক। তাঁহাব মনীষাব বলে ও বচনাব কোশলে তিনি অদ্বৈতবাদকে এক চমকপ্রদ রূপ দান কবিয়াছিলেন বটে; কিন্তু তাঁহার গুরুব গুরু গোড়পাদাচার্য্যেব মুণ্ডাক্য-কাবিকায় (যে কাবিকাব উপব শ্রীশঙ্কবাচার্য্য ভাষ্য বচনা কবিয়াছেন) আমরা পূর্বেই অদ্বৈতবাদেব পবিগত মূর্ত্তিব সাক্ষাৎ পাই। যোগবাসিষ্ঠে ও সূতসংহিতায়ও অদ্বৈতমতেব সুস্পষ্ট বিবরণ আছে। এ গ্রন্থদ্বয়েব বচনাকাল খৃষ্টেব পূর্ববর্ত্তী বা পববর্ত্তী যাহাই হউক না কেন, ইহাবা যে শঙ্কবেব অগ্রগামী, তাহাতে সন্দেহ মাত্র নাই। তিনি স্বয়ং তাঁহাব শাবীবক ভাষ্যে আত্মমত সমর্থন জন্ম ‘ভগবান্’ উপবর্ষকে প্রমাণ স্বরূপ উদ্ধৃত কবিয়াছেন। উপবর্ষ নাকি পাণিনিব গুরু। ইনি ব্রহ্মসূত্রেব উপব এক বৃত্তি বচনা কবেন—সেই জন্ম তাঁহাব নাম ‘বৃত্তিকাব’। উপবর্ষও অদ্বৈতবাদী।

ঐ যে ব্রহ্মসূত্র—যাহাব উপব শঙ্কব ভাষ্য প্রণয়ন কবিয়াছেন—উহাও অদ্বৈত-প্রতিপাদক গ্রন্থ। ইহাবই নামান্তব বেদান্ত দর্শন। বাদবায়ণ ঐ ব্রহ্মসূত্রেব গ্রন্থকাব। তিনি কতদিনেব লোক?

পাণিনিব ৪৬১১০ সূত্রে পাবাশর্য্য-বচিত এক ‘ভিক্ষুসূত্রে’ব উল্লেখ আছে। ‘পাবাশর্য্য’-অর্থে পবাশর-তনয়। অতএব খুব সম্ভব ভিক্ষুসূত্র-প্রণেতা পাবাশর্য্য ও কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ‘বেদব্যাস’ বাদবায়ণ, অভিন্ন ব্যক্তি। বাচস্পতি মিশ্রেব মতে ভিক্ষুসূত্র ব্রহ্মসূত্রেবই নামান্তব। প্রাচীনকালে

বেদান্ত দর্শন সংসারত্যাগী চতুর্থাশ্রমী ভিক্ষুবই আলোচ্য ছিল। অতএব উহাকে ‘ভিক্ষুসূত্র’ বলা অসঙ্গত নহে।

এই ব্রহ্মসূত্রের অপব নাম—উত্তবমীমাংসা। পূর্ববমীমাংসা-সূত্র যেমন কশ্যপাণ্ডবেদেব বিবোধভঞ্জে ও সামঞ্জস্য-বিধানে ব্যাপ্ত, সেইরূপ ব্রহ্মসূত্র জ্ঞানকাণ্ডবেদেব (উপনিষদেব) সমন্বয়-সাধনে ও অবিবোধ-স্থাপনে নিয়োজিত। অতএব ইহার সার্থক নাম ‘উত্তবমীমাংসা’।

ব্রহ্মসূত্রে বাদবায়ণের পূর্ববর্তী বা সমসাময়িক কয়েকজন বেদাচার্য্যের উল্লেখ দৃষ্ট হয়—কাশ্যকৃৎস্ন, ঔড়ুলোমী, কার্বাজিনি, আত্রেয়, জৈমিনি, আশ্বরাথ্য ও বাদবি। জৈমিনি প্রখ্যাত পূর্ববমীমাংসাকাব। অপব কয়জনেব বচিত কোন গ্রন্থাদি পাওয়া যায় না। তবে ব্রহ্মসূত্রে যে ভাবে তাহাদেব মত উপস্থাপ্ত হইয়াছে, তাহাতে মনে কবা অসঙ্গত নহে যে, কাশ্যকৃৎস্ন ও কার্বাজিনিও অদ্বৈতবাদী ছিলেন।

শঙ্করাচার্য্য ব্রহ্মসূত্রকে ‘ঔপনিষদ দর্শন’ বলিয়াছেন—কাবণ, ব্রহ্মসূত্রের মূল ভিত্তি উপনিষদ। ব্রহ্মসূত্র কোন্ কোন্ উপনিষদকে লক্ষ্য কবিয়াছেন, তাহা নিঃসংশয়ে বলা যায় না। তথাপি, বৃহদাবণ্যক, ছান্দোগ্য, ঐতবেয়, তৈত্তিরীয়, কোষীতকী, কঠ, মুণ্ডক, প্রশ্ন ও শ্বেতাশ্বতব উপনিষদ যে ব্রহ্মসূত্রে লক্ষিত হইয়াছে, ইহা মনে কবা অসঙ্গত নহে।

উপনিষদেব সংখ্যা ও বিভাগ লইয়া যথেষ্ট মতভেদ আছে। মুক্তি-কোপনিষদে ১০৮ খানি উপনিষদেব এক তালিকা প্রদত্ত হইয়াছে। ইহাদেব মধ্যে অন্ততঃ কয়েকখানি যে অব্বাচীন গ্রন্থ, এ সম্বন্ধে সন্দেহ কবা চলে না। পাশ্চাত্যেবা উপনিষৎ-সমূহকে দুই প্রধান ভাগে বিভক্ত কবিয়াছেন—মুখ্য বা major এবং গৌণ বা minor। ঙ্গ, কেন, কঠ, প্রশ্ন, মুণ্ড, মাণ্ডুক্য, ঐতবেয়, তৈত্তিরীয়, কোষীতকী, শ্বেতাশ্বতব, ছান্দোগ্য ও বৃহদাবণ্যক—এই দ্বাদশখানি মুখ্য উপনিষদ—আব সমস্ত minor বা গৌণ। লক্ষ্য কবিবাব বিষয় যে, ব্রহ্মসূত্র যে কয়খানি উপনিষদের উপব স্থাপিত (যাহাদেব ইতিপূর্বে নামোল্লেখ কবিলাম), ঐ সকল উপনিষদই পাশ্চাত্য মতানুযায়ী মুখ্য বা major উপনিষদ। ইহাদের মধ্যে আবাব বৃহদাবণ্যক সর্বাপেক্ষা প্রাচীন ও প্রামাণিক।\* এই সকল উপনিষদে—বিশেষতঃ বৃহদাবণ্যকে—আমবা যে অদ্বৈতবাদেব সাক্ষাৎ পাই তাহা

\*Of especial weight in our view, is the proof advanced that Brih 1-4 (not the appendix 5-6) together with Satap Br 10, 6 is older than all other texts of importance, especially older than the Chandogya Upanishad. \*\*Thus we have to look for the earliest form of the doctrine of the Upanishads above all in the Yagnavalkya discourses of the Brihadaranyaka —Deussen's Philosophy of the Upanishads p 398

নিপট, নিবিড়, নিঃসংশয়, নিৰ্ঘাত অদ্বৈতবাদ—তাঁহাৰ মध्ये সন্দেহ, সংকোচ, দ্বিধা, দৈন্তেৰ বিন্দুবিসৰ্গ নাই। পাশ্চাত্যেৰা এই অদ্বৈতবাদেৰ সাক্ষাতে বিস্মিত হইয়া ইহাকে daring, uncompromising, eccentric Idealism বলিয়াছেন—কাৰণ, ইহাৰ তুলনায় পাব্‌মিনাইদিস্ বা প্লেটোৰ ছায়াবাদ অথবা ফিক্টে বা বাব্‌ক্লিৰ বিজ্ঞানবাদ অকিঞ্চিৎকৰ। সেই জ্ঞান অধ্যাপক মাক্সমূলৰ গদগদ বাক্যে বলিয়াছেন যে, ঐ অদ্বৈতবাদেৰ তুঙ্গ চূড়ায় আবোহণ কৰিলে আমাদেৰ চিন্তেৰ গতি কেমন যেন স্তম্ভিত হয়—আমাদেৰ শবীৰ যেন ‘ছমছম’ কৰে। অতএব অদ্বৈতবাদেৰ স্থান যে, ভাৰতীয় চিন্তাৰ ইতিহাসে সুপ্রাচীন—এ সম্বন্ধে সন্দেহ কৰা চলে না। পুনশ্চ যে সকল প্রাচীন ঋষিৰা এই অদ্বৈতবাদকে বেদোজ্জ্বলা বুদ্ধিৰ দ্বাৰা সজীব, সমৃদ্ধ ও সমুজ্জ্বল কৰিয়া ইহাকে সুদৃঢ় ভিত্তিৰ উপৰ শ্বিষ্কাৰ্যী কৰিয়া গিয়াছেন, ঋষি যাজ্ঞবল্ক্য তাঁহাদিগেৰ মুখ্যতম। এই যাজ্ঞবল্ক্য কে? বৈদিক সাহিত্যে তাঁহাৰ স্থান কোথায়?

পুৰাণে বেদসঙ্কলনেৰ যে বিবৰণ বৰ্ণিত হইয়াছে, তাহা হইতে দেখা যায়, কুকৰ্ণেত্ৰ যুদ্ধেৰ প্ৰায় সমকালে মহৰ্ষি কৃষ্ণদৈপায়ন তদানীং প্ৰচলিত ঋক্ যজুঃ সাম ও অথৰ্ব্ব মন্ত্ৰসমূহ সংকলন কৰিয়া সংহিতাৰ আকাৰে নিবদ্ধ কৰেন। সেই হইতে তাঁহাৰ নাম হয় ‘বেদব্যাস’। ব্যাস অৰ্থে সংগ্ৰহকৰ্ত্তা—বচয়িতা নহে। ঐ কাৰ্য্যে চাৰিজন বেদপাবগ শিষ্য তাঁহাৰ সহায়তা কৰিয়াছিলেন।

ব্রহ্মণা চোদিতো ব্যাসো বেদান্ ব্যস্তং প্ৰচক্ৰমে।

অথ শিষ্যান্ স জগ্ৰাহ চতুবো বেদপাবগান্ ॥

—বিষ্ণুপুৰাণ, ৩।৪।৭

ততঃ স ঋচমুজ্জাত্য ঋগ্বেদং কৃতবান্ মুনিঃ।

যজুঃষি চ যজুৰ্বেদং সামবেদঞ্চ সামভিঃ ॥

যাজ্ঞত্বথৰ্ববেদেন সৰ্বকৰ্ম্মাণি স প্ৰভুঃ।

• কাবয়ামাস মৈত্ৰেয়। ব্ৰহ্মত্বঞ্চ যথাশ্ৰুতি ॥

—বিষ্ণুপুৰাণ, ৩।৪।১৩-১৪

‘পৰে ব্যাস ঋক্‌সমূহেৰ উদ্ধাৰ কৰিয়া ঋগ্বেদ সঙ্কলন কৰিলেন; যজুঃসমূহেৰ উদ্ধাৰ কৰিয়া যজুৰ্বেদ এবং সামসমূহেৰ উদ্ধাৰ কৰিয়া সামবেদ সঙ্কলন কৰিলেন এবং অথৰ্ববেদ দ্বাৰা যথাবিধানে ব্ৰহ্মত্ব স্থাপন এবং রাজ্যৰ সমুদয় কৰ্ম নিষ্পন্ন কৰাইলেন।’

বেদ-সঙ্কলন কাৰ্য্যে যে শিষ্য-চতুষ্টয় ব্যাসদেবেৰ সহায়তা কৰিয়া-ছিলেন, তাঁহাদেৰ নাম যথাক্ৰমে পৈল, বৈশম্পায়ন, জৈমিনি ও স্তম্ভত।

ইহাদিগেব নাম ভাবতীয় সমাজে সাদবে বঙ্কিত হইয়াছিল। ইহাদিগেব তর্পণের এইকপ ব্যবস্থা দৃষ্ট হয়—সুমন্ত-যজুঃ-বমন-পৈল সূত্র ভাষ্য ভাবত ধর্ম্মাচার্য্যা যে চাত্তো আচার্য্যাঃ—৩৪।

যজুর্বেদেব, বৈশম্পায়ন যজুর্বেদেব, জৈমিনি সামবেদেব যজুর্বেদেব সঙ্কলন কার্য্যে গুরুব সহায়তা কবিয়াছিলেন। যজুর্বেদেব নাম তৈত্তিরীয় সংহিতা বা কৃষ্ণ যজুঃ। যজুর্বেদেব, বৈশম্পায়নেব প্রধান শিষ্য যাজ্ঞবল্ক্য গুরুব সহিত বিবোধিত তন যজুর্বেদ গ্রন্থন কবেন—তাহাব নাম বাজসনেয় সংহিতা বা হইল। এ সম্বন্ধে পুবাণেব বিবরণ অনেকটা বোমাঞ্চকব। গুরু-বদেব ইহাদিগেব বাদ যখন অতিমাত্রায় উঠিল, তখন গুরু শিষ্যকে বলিলেন—‘আমাব নিকট লব্ধ যজুঃ প্রত্যর্পণ কব।’ যাজ্ঞবল্ক্য তৎক্ষণাৎ সমস্ত যজুঃ বমন করিলেন আব বৈশম্পায়নেব অন্ত্যান্ত শিষ্যেবা গুরুবি পক্ষীব মূর্ত্তি পবিগ্রহ কবিয়া এ বাস্তব যজুঃ চক্ষুপুট দ্বাবা উদবস্থ করিল। সেই হইতে কৃষ্ণ যজুর্বেদেব নাম হইল ‘তৈত্তিরীয়’-সংহিতা। তৈত্তিরীভিমানে যাজ্ঞবল্ক্য গুরুব আশ্রম ত্যাগ কবিয়া সূর্য্যেব উপাসনায় আত্ম-সংযোগ কবিলেন এবং কালক্রমে সাধনায় সিদ্ধ হইয়া সূর্য্যেব প্রসাদে বনবতব ও কল্যাণতব যজুঃ লাভ কবিলেন। ইহাই গুরু যজুর্বেদ। যেহেতু যাজ্ঞবল্ক্য সূর্য্যেব নিকট হইতে এই যজুর্বেদ লাভ কবিলেন, অতএব ইহাব নাম হইল—‘বাজসনেয়’-সংহিতা।

এই উপাখ্যানেব মূলে, রূপকাকাবে যে সত্যই নিহিত থাকুক, ইহা নিঃসংশয় যে, গুরু যজুর্বেদেব সহিত যাজ্ঞবল্ক্যেব বিশেষ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। বৃহদাবণ্যকেব শেষাংশে লিখিত আছে—আদিত্যানি ( অর্থাৎ আদিত্য হইতে প্রাপ্ত ) ইমানি গুরুানি যজুঃষি বাজসনেয়েন যাজ্ঞবল্কেন আখ্যায়ন্তে। ঐ গ্রন্থেব আবও কয়েক স্থলে যাজ্ঞবল্ক্যকে ‘বাজসনেয়’ যাজ্ঞবল্ক্য বলা হইয়াছে।

প্রত্যেক বেদেব নিজস্ব ব্রাহ্মণ আছে। কৃষ্ণ যজুর্বেদেব যেমন ‘তৈত্তিরীয়’ ব্রাহ্মণ, সেইকপ এই গুরু যজুর্বেদেব সহিত সংশ্লিষ্ট ‘শতপথ’ ব্রাহ্মণ। এই শতপথ ব্রাহ্মণেব শেষ ছয় অধ্যায়েব নাম বৃহদাবণ্যক। ইহাই আমাদের উল্লিখিত বৃহদাবণ্যক-উপনিষদ্। ইহাব আবস্ত-বাক্য ( opening sentence )—ওঁ উষা বা অশ্বস্ত মেধ্যস্ত শিবঃ। শঙ্কবাচার্য্য এই উপনিষদেব যে ভাষ্য বচনা কবিয়াছেন, তাহাব উপোদ্যাত ( introduction ) এইকপ :—

- 'উষা বা অশ্বস্ত' ইত্যেবমাছা বাজসনেষি-ব্রাহ্মণোপা  
\* \* স্যেং যডধ্যাষী অবণ্যেহনুচ্যমানত্বাদ্ আবণ্যকম  
তস্তান্ত কশ্যকাণ্ডেন সম্বন্ধোহভিধীষতে।

এই বৃহদাবণ্যক উপনিষদের দ্বিতীয় অধ্যায়েব সমগ্র তৃতীয় ও চতুর্থ অধ্যায় (তৃতীয় অধ্যায় নয় খণ্ডে এবং চতুর্থ অধ্যায় ছয় খণ্ডে বিভক্ত) যাজ্ঞবল্ক্যের কথাকাহিনীতে ও তাঁহার উপদেশে এই সকল উপদেশ হইতে যাজ্ঞবল্ক্যের প্রচাবিত অদ্বৈতবাদেব পাওয়া যায় ?

কিন্তু সে আলোচনার পূর্বে, এই উপনিষদে যাজ্ঞবল্ক্যের জীবনের কি বিবরণ বর্ণিত হইয়াছে তদ্বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা যাক।  
গৃহস্থ যাজ্ঞবল্ক্যের দুই ভাৰ্য্যা ছিলেন—মৈত্রেয়ী ও কাত্যায়নী।

- অথ হ যাজ্ঞবল্ক্যঃ দ্বৈ ভাৰ্য্যে বভূবভুঃ মৈত্রেয়ী চ কাত্যায়নী চ।  
মৈত্রেয়ী ব্রহ্মবাদিনী বভূব, স্ত্রীপ্রজ্জৈব তর্হি কাত্যায়নী—বৃহ ৪।৫।১।

দুই পত্নীর মধ্যে মৈত্রেয়ী ছিলেন ব্রহ্মবাদিনী আর কাত্যায়নী স্ত্রী-প্রজ্ঞা (স্ত্রী-জনোচিত বুদ্ধিমত্তা)। গার্হস্থ্য জীবনে যাজ্ঞবল্ক্য পৌৰোহিত্য কবিতেন, স্বয়ং যজ্ঞের অনুষ্ঠান কবিতেন এবং তদানীং প্রচলিত বীতি-অনুসারে ছাত্র বা শিষ্যদিগকে গৃহে স্থান দিয়া বিদ্বাদান কবিতেন। একপ ছাত্রকে 'অন্তেবাসী' বা 'ব্রহ্মচাৰী' বলিত।

অথ হ যাজ্ঞবল্ক্যঃ স্বমেব ব্রহ্মচাৰিণম্ উবাচ—বৃহ ৩।১।২।

এ সময়ে বাজর্ষি জনক বিদেহ (মিথিলার) অধিপতি ছিলেন। বৃহদাবণ্যকে তাঁহাকে 'সম্রাট্' বলিয়া সম্বোধন আছে। ইহাতে মনে হয় তিনি তদানীন্তন ভারতবর্ষের অধিবাজ ছিলেন। বাজর্ষি জনক একবার এক বিবাহ যজ্ঞের অনুষ্ঠান করেন।

জনকো হ বিদেহো বহুদক্ষিণেন যজ্ঞেন ইজে বৃহ ৩।১।১।

এ যজ্ঞসভায় কুকপাঞ্চালেব (ফলতঃ উত্তর ভাৰতের) সমস্ত বেদজ্ঞ ব্রাহ্মণ সমবেত হইয়াছিলেন—তত্র হ কুকপাঞ্চালানাং ব্রাহ্মণা অভিসমেতা বভূবুঃ। যাজ্ঞবল্ক্যও শিষ্যপরিবৃত্ত হইয়া এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। সমবেত ব্রাহ্মণদিগের মধ্যে কে 'অনূচানতম' (বেদবিভাগ্য ববিষ্ঠ)—ইহা জানিবাব জন্য জনকের কৌতূহল হইল। (বলা উচিত যে, জনক কেবল যে পার্থিব সম্পদে সম্পন্ন ছিলেন, তাহা নহে—তিনি 'অধীত-বেদ' ও 'উক্তোপনিষৎক' ছিলেন অর্থাৎ বেদবিভাগ্য তাঁহার প্রগাঢ় প্রবেশ ছিল—এবং বৃন্দাবক আচাঃসন্ অধীতবেদ উক্তোপনিষৎকঃ (বৃহ, ৪।২।১)। জনক এই উদ্দেশ্যে যজ্ঞস্থলে এক সহস্র গাভী ঝাঁপিয়া বাথিলেন এবং প্রত্যেক



দশটি সুবর্ণ পদক গাঁথিয়া দিয়া বলিলেন—‘হে আর্য্য  
বো ব্রহ্মিষ্ঠঃ স এতা গা উদজতাম্—আপনাদের মধ্যে  
এই গোসহস্র লইয়া যান।’ কোন ব্রাহ্মণই অগ্রসব  
তখন যাজ্ঞবল্ক্য শিষ্যকে আদেশ কবিলেন ‘সৌম্য! এই  
যাও।’ শিষ্য তাহাই কবিল। ক্ষত্রিযের স্বয়ম্বব সভায়  
কথা-গ্রহণ কবিলে, বাজাবা অপমানে অন্ধ হইয়া তাহাকে  
প্রশ্ন কবিত, এক্ষেত্রেও সেইকপই ঘটিল। সমবেত ব্রাহ্মণেরা  
বলিলেন—‘যাজ্ঞবল্ক্য! তুমি আমাদের মধ্যে ব্রহ্মিষ্ঠ!—তুমি  
যাজ্ঞবল্ক্য! ব্রহ্মিষ্ঠোসি।’ তখন যাজ্ঞবল্ক্যের উপব অজস্র  
প্রশ্ন হইতে লাগিল। অশ্বল, আৰ্ত্তভাগ, ভজ্য, উবস্ত প্রভৃতি  
প্রশ্নের উপব প্রশ্ন কবিতে লাগিলেন। যাজ্ঞবল্ক্য যথোচিত  
প্রত্যেককেই নিবস্ত কবিলেন। যজ্ঞসভায় গার্গীশান্বী একজন  
মৌনী উপস্থিত ছিলেন। তিনি ব্রাহ্মণদিগের দুর্দশা দেখিয়া  
বলিলেন—‘মহাশয়গণ! আমি ইহাকে দুইটি প্রশ্ন কবিতে পাবি কি?  
তিনি আমাব ঐ প্রশ্নদ্বয়ের সহজব দিতে সক্ষম হন তবে জানিবেন কেহই  
কি ব্রহ্মবিচাবে পবাস্ত কবিতে পাবিবেন না—ন বৈ জাতু যুগ্মাকম্  
কশিচ্ ব্রহ্মোজ্ঞ জেতা ইতি।’ তখন গার্গী বলিলেন—‘যাজ্ঞবল্ক্য!  
মন বীবপুত্র ধনুতে জ্যা বোপণ কবিয়া অবাতিকে দুইটি বাণ দ্বাৰা বিদ্ধ  
বে, তেমনি তোমাব প্রতি দুইটি প্রশ্নবাণ সন্ধান কবিলাম—উত্তব দাও।’  
যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—‘পৃচ্ছ গার্গি। তখন উভয়ের মধ্যে কিছুক্ষণ প্রমোত্তব  
চলিল। অবসানে গার্গী যাজ্ঞবল্ক্যের প্রতিদ্বন্দ্বীদিগকে সম্বোধন কবিয়া  
বলিলেন—‘হে মাগ্ন্য ব্রাহ্মণগণ! ব্রহ্মবাদে নিশ্চয়ই আপনাবা কেহই  
ইহাকে পবাজয় কবিতে পাবিবেন না। যদি নমস্কাব দ্বাৰা ইহাব নিকট  
নিকৃতি পান, তাহাই যথেষ্ট মনে কবিবেন—তদেব বহুমন্ত্ৰেধ্বং যদ্ অস্মাৎ  
নমস্কাবেণ মুচ্যেধ্বম্।’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—‘ব্রাহ্মণগণ! মৌনী বহিলেন  
কেন? যাহাব যাহা ইচ্ছা, প্রশ্ন ককন—যো বঃ কামযতে স মা  
পৃচ্ছতু, সৰ্বে বা মা পৃচ্ছত।’ কিন্তু কেহই সাহসী হইলেন না—  
তে হ ব্রাহ্মণা ন দধুযুঃ। বৃহদাবণ্যক উপনিষদের তৃতীয় অধ্যায়ে (প্রথম  
হইতে নবম কাণ্ড পর্য্যন্ত) এই তর্কযুদ্ধের বিবরণ লিপিবদ্ধ আছে। ঐ  
বিবরণে বিবিধ বাদবিতণ্ডাব মধ্যে যাজ্ঞবল্ক্য অদ্বৈতবাদের মূলতত্ত্ব কি ভাবে  
উজ্জলিত কবিয়াছেন, নিম্নে তাহাব কথঞ্চিৎ পবিচয় দিলাম।

স হোবাচ এতদ্ বৈ তদক্ষবং ব্রাহ্মণা অভিবদন্তি—যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—  
হে গার্গি! ব্রহ্মজ্ঞগণ সেই অক্ষবের এইকপ বর্ণন করেন। সেই অক্ষব  
বা ব্রহ্মবস্ত কিরূপ? তিনি—●

অস্থূলম্ অনণু, অহুস্ম অদীৰ্ঘম্, অলোহিতম্ অশ্রোত্রম্, অনাকাশম্, অসঙ্গম্ অরসম্ অগন্ধম্ অচক্ষুক্ষম্ অশ্রোত্রম্ অতেজস্কম্ অপ্রাণম্ অসুখম্ অমাত্রম্ অনন্তবম্ অবাহম্—অণু নহেন, হুস্ব নহেন, দীৰ্ঘ নহেন, তিনি লোহিত নহেন, ছায়া নহেন, তমঃ নহেন, বায়ু নহেন, আকাশ নহেন, তি শব্দ নহেন, গন্ধ নহেন, চক্ষু নহেন, শ্রোত্র নহেন, সঙ্গ নহেন, মনঃ নহেন, তেজঃ নহেন, প্রাণ নহেন, সুখ নহেন, মাত্র নহেন, বাহিব নহেন। অর্থাৎ ব্রহ্ম কেবল অ—অ, ন—ন, নেতি মাত্র।

এই বৈদেহ জনক ও যাজ্ঞবল্ক্যের মধ্যে বেশ ঘনিষ্ঠতা ছিল। বৈদেহবিদ্যা বিষয়ে অনেক সময়েই আলোচনা কবিতেন। অথ হ যাজ্ঞবল্ক্য বৈদেহো যাজ্ঞবল্ক্যশ্চ অগ্নিহোত্রে সমুদাতে—‘কোন সময় বৈদেহ ও যাজ্ঞবল্ক্য—উভয়ের মধ্যে অগ্নিহোত্র সম্পর্কে আলোচনা হইয়াছিল। এ আলোচনার বিবরণ বর্ণিত হয় নাই। তবে বৃহদাবণ্যক হইতে জানা পাই, যাজ্ঞবল্ক্য ঐ আলোচনায় প্রীত হইয়া জনককে ‘কাম-প্রশ্ন’ দিয়াছিলেন। তন্মৈ হ যাজ্ঞবল্ক্যঃ ববং দদৌ। স হ কামপ্রশ্নমেব বত্রে হ অস্মৈ দদৌ—৪।৩।১।

‘কামপ্রশ্ন’-বব দানেব অর্থ এই—জনক যাহা প্রাণ চায় প্রশ্ন কবিতেন, যাজ্ঞবল্ক্য অসঙ্কোচে তাহাব উত্তর দিবেন। তদনুসাবে চতুর্থ অধ্যায়ে তৃতীয় ও চতুর্থ ব্রাহ্মণে দেখিতে পাই, জনক আত্মতত্ত্ব ও ব্রহ্মতত্ত্ব সম্বন্ধে যাজ্ঞবল্ক্যকে নিগূঢ় প্রশ্ন কবিতেন এবং যাজ্ঞবল্ক্য তাহাব সংশয়চ্ছেদী উত্তর দিতেন। এখানেও সেই অদ্বৈতবাদ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়মস্তি ততঃ অতঃ বিভক্তং যৎ পশ্যেৎ—‘যদি দ্বৈত কিছু থাকিত, তবে তাহাব অনুভব হইতে পারিত। কিন্তু দ্বৈত, দ্বিতীয়, বিভক্ত কই?’ এই যে মহান্ অজ আত্মা—যিনি অজব অমর অভয়—তিনিই ব্রহ্ম—স বা এষ মহান্ অজ আত্মা অজবঃ অমৃতঃ অভয়ো ব্রহ্ম—বৃহ ৪।৪।২৫।

জনক-যাজ্ঞবল্ক্য সংবাদেব আব এক দিনেব বিবরণ বৃহদাবণ্যকেব চতুর্থাধ্যায়েব প্রথম ও দ্বিতীয় ব্রাহ্মণে বর্ণিত হইয়াছে। বৈদেহ জনক বাজাসনে সমাসীন আছেন, যাজ্ঞবল্ক্য তথায় উপস্থিত হইলেন—জনকো হ বৈদেহ আসাং চক্রে অথ হ যাজ্ঞবল্ক্য আবব্রাজ। বাজা বলিলেন—‘যাজ্ঞবল্ক্য! কি উদ্দেশ্যে আগমন? পশুলাভেব ইচ্ছায় না সূক্ষ্মতত্ত্বেব আলোচনার জগ্ৰা?’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—উভয়মেব সম্রাট্—‘সম্রাট্! উভয়ই বটে।’ তখন উভয়েব মধ্যে সূক্ষ্ম বিষয়েব আলোচনা চলিতে লাগিল। জনক প্রশ্ন কবিতেন লাগিলেন, যাজ্ঞবল্ক্য উত্তরে ব্রহ্মতত্ত্বেব

নিগূঢ় বহুস্রসমূহ বিবৃত কবিতা লাগিলেন। রাজা প্রীত হইয়া বলিলেন—‘হস্তৃষভং সহস্রং দদামি—আপনাকে হস্তিতুল্য বৃষ সহ সহস্র গাভী দান কবিতেন্ছি।’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—‘আমাব পিতার আদেশ—সম্যক উপদেশ না দিয়া প্রতিগ্রহ কবিবে না—নান্নুশিষ্য হবেত ইতি।’ রাজা আসন হইতে উঠিয়া শিষ্যভাবে যাজ্ঞবল্ক্যের নিকট আত্মনিবেদন কবিয়া বলিলেন—নমস্তেহস্ত যাজ্ঞবল্ক্য! অন্নু মা সাধি—‘গুবো! আপনাকে নমস্কাব—আমায উপদেশ কবন।’ তখন যাজ্ঞবল্ক্য ধাপে ধাপে উঠিয়া জনকেব নিকট নিগূঢ়তম চবম ব্রহ্মতত্ত্ব প্রকাশ কবিলেন—‘স এষ নেতি নেতি আত্মা অগৃহো ন হি গৃহতে, অশীর্ষ্যো ন হি শীর্ষ্যতে, অসঙ্গো ন হি সজ্জতে, অসিতো নহি ব্যথতে, ন বিয়তি—এই পবমান্নার একমাত্র পবিচয় নেতি নেতি। ইনি অগ্রাহ্য—ইহাকে গ্রহণ কবা যায় না, ইনি অশীর্ষ্য—শীর্ণ হন না, ইনি অসঙ্গ—আসক্ত হন না, ইনি অসিত—ব্যথিত হন না, বিষ্ঠ হন না।’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন,—‘ইহাই চবম—এই আপনি ‘অভয়’ প্রাপ্ত হইলেন—‘অভয়ং বৈ জনক প্রাপ্তোসি।’ জনক বলিলেন—‘ভগবন্! আপনি আমাকে অভয় প্রাপ্তি কবাইলেন—আপনাবও অভয় প্রাপ্তি হউক। আপনাকে নমস্কাব—অভয়ং ত্বা গচ্ছতাং যাজ্ঞবল্ক্য! যো নো ভগবন্ অভয়ং বেদয়সে—নমস্তে অস্তু—ইমে বিদেহাঃ অয়মহম্ অস্মি—এই বিদেহ রাজ্য ও নিজেকে আপনাকে নিবেদন কবিলাম।’ উপনিষদ্ বলেন—দ্বৈতাদ্ বৈ ভয়ং ভবতি—দ্বৈত হইতেই ভয় হয়—যিনি অদ্বৈত, সেই ব্রহ্মই অভয়।

অন্যত্রও যাজ্ঞবল্ক্য জনককে ঐ অভয়েব উপদেশ-অন্তে বলিতেছেন—এষ ব্রহ্মলোকঃ সত্ৰাডেনং প্রাপিতোহসীতি হোবাচ যাজ্ঞবল্ক্যঃ সোহহং ভগবতে বিদেহান্ দদামি মাঞ্চাপি সহ দাস্তায়েতি। ‘হে সত্ৰাট্! ঐ ব্রহ্মলোক, তুমি ব্রহ্মলোক প্রাপ্ত হইলে।’ যাজ্ঞবল্ক্য এই বলিলে জনক বলিলেন, ‘ভগবন্! বিদেহ রাজ্য আপনাকে নিবেদন করিলাম। তৎসঙ্গে নিজেকেও নিবেদন কবিলাম।’

এইকপে মহর্ষি যাজ্ঞবল্ক্য বিদেহাধিপতি জনককে অদ্বৈততত্ত্বের উপদেশ দিয়াছিলেন। পববর্তীকালে বাজর্ষি জনকেব পবিচয় স্থলে এ ব্যাপার উল্লিখিত হইত :—যাজ্ঞবল্ক্য ঋষির্ষস্মৈ ব্রহ্ম পাবাযণং জগৌ।

প্রাচীন ভাবতের প্রথামত, কালক্রমে যাজ্ঞবল্ক্যের সংসাব-আশ্রম ছাড়িবার সময় আসিল। তিনি পত্নীদ্বয়কে সম্বোধন কবিয়া বলিলেন,—‘মৈত্রেয়ি। আমি প্রব্রজ্যা (সন্ন্যাস) অবলম্বন কবিবার জন্ত এস্থান ত্যাগ কবিব। আইস, তোমাব ও কাত্যায়নীৰ মধ্যে সম্পত্তি বিভাগ কবিয়া দিই—মৈত্রেয়ীতি হোবাচ যাজ্ঞবল্ক্যঃ (অন্যদ বৃত্তম্ উপাকবিয়ান্) প্রব্রজিন্য

বা হবে অহম্ অস্মাৎ জ্ঞানাদ্ অস্মি ; হন্তু তে অনয়া কাত্যায়ন্য অন্তুং কববাণি ইতি ।’ মৈত্রেয়ী বলিলেন—‘স্বামিন্ ! এই সমুদয় পৃথিবী যদি বিত্তপূর্ণা হয়, তদ্দ্বারা আমি কি অমৃত হইতে পাবিব ?—সর্ব্বা পৃথিবী বিত্তেন পূর্ণা স্ম্যাৎ, স্ম্যাৎ স্বহং তেন অমৃতো আহো ন ইতি’ । যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—‘তাহা কি কখন হয় ? অমৃতত্বস্ত তু নাশাস্তি বিত্তেন—বিত্তদ্বারা অমৃতত্বের আশাই নাই ।’ ব্রহ্মবাদিনী মৈত্রেয়ী জানিতেন—ন বিত্তেন তর্পণীযো মনুষ্যঃ । তাই তিনি বলিলেন—‘যেনাহং নামৃতা স্ম্যাৎ কিম্ অহং তেন কুর্য্যাম্—যাহা দ্বারা অমৃতত্ব লাভ না হয়, তাহা লইয়া আমি কি কবিব ? যদেব ভগবান্ বেদ তদেব মে ব্রাহ্মি—আপনি আমাকে প্রজ্ঞান উপদেশ করুন ।’ কাবণ, মৈত্রেয়ী জানিতেন—প্রজ্ঞানেনৈনম্ আপ্নুয়াৎ—প্রজ্ঞান দ্বাবাই অমৃতত্ব লাভ হয় । তখন যাজ্ঞবল্ক্য মৈত্রেয়ীর নিকট অমোঘ অদ্বৈততত্ত্ব উপদেশ কবিলেন । ইতি হোক্তুঃ যাজ্ঞবল্ক্যো বিজ্ঞাহব—উপদেশ-অন্তে যাজ্ঞবল্ক্য প্রব্রজিত হইলেন ।

ঐ উপদেশের সাব মর্শ্ব এই :—‘আত্মা বা হবে দৃষ্টব্যঃ জ্ঞাতব্যঃ মন্তব্যো নিদিধ্যাসিতব্যো । মৈত্রেয়ি ! আত্মনি খল্বে দৃষ্টে শ্রুতে মতে বিজ্ঞাতে ইদং সর্ব্বং বিদিতম্ । পবমাত্মাকেই দর্শন কবিতে হইবে, শ্রবণ কবিতে হইবে, মনন কবিতে হইবে, নিদিধ্যাসন কবিতে হইবে । মৈত্রেয়ি ! এই আত্মাকে দর্শন, শ্রবণ, মনন, নিদিধ্যাসন কবিলে এই সমুদায়ই বিদিত হয় ।’ যত্র হি দ্বৈতমিব ভবতি তদিতব ইতবং পশুতি, তদিতব ইতবং জিহ্বতি, তদিতব ইতবং বসয়তে, তদিতব ইতবমভিবদতি, তদিতব ইতবং শৃণোতি, তদিতব ইতবং মনুতে, তদিতব ইতবং স্পৃশতি, তদিতব ইতবং বিজানাতি । যত্র ত্বস্ত সর্ব্বমাত্মৈবাত্মং তৎ কেন কং পশ্যেৎ তৎ কেন কং জিহ্বেৎ তৎ কেন কং বসয়েৎ তৎ কেন কং অভিবদেৎ তৎ কেন কং শৃণুয়াৎ তৎ কেন কং মনুত তৎ কেন কং স্পৃশেৎ তৎ কেন কং বিজানীয়াৎ ? যেনেদং সর্ব্বং বিজানাতি তৎ কেন বিজানীয়াৎ । স এষ নেতি নেতি ত্স্মাত্মা \* \* \* বিজ্ঞাতাবম্ হবে কেন বিজানীয়াৎ \* \* \* এতাবদ্ হবে খলু অমৃতত্বম্—৪।৫।১৫ । ‘যেখানে ( মনে হয় ) যেন দ্বিতীয় বস্তু আছে, সেখানেই একজন অপবকে দর্শন কবে, একজন অপবকে আশ্রাণ করে, একজন অপবকে আশ্বাদন কবে, একজন অপবকে বচন কবে, একজন অপবকে শ্রবণ কবে, একজন অপবকে মনন কবে, একজন অপবকে স্পর্শন কবে, একজন অপবকে বিজ্ঞান কবে । ( কিন্তু ) যখন কাহাবও নিকট সবই আত্মা হইয়া গেল, তখন কিরূপে কে কাহাকে দর্শন কবিলে, কে কাহাকে আশ্রাণ কবিলে, কে কাহাকে আশ্বাদন কবিলে, কে কাহাকে বচন কবিলে, কে কাহাকে শ্রবণ কবিলে, কে কাহাকে মনন কবিলে, কে কাহাকে

স্পর্শন করিবে, কে কাহাকে বিজ্ঞান করিবে? যাহা দ্বাৰা এই সমুদায় জানা যায়, তাহাকে কিরূপে জানিবে? এই আত্মা ‘নেতি’ ‘নেতি’ (‘ইহা নয’ ‘ইহা নয’)। বিজ্ঞাতা কিরূপে বিজ্ঞাত হইবেন? হে মৈত্রেয়ী! ইহাই অমৃতত্ব।’ সেই জন্তই উপনিষদে অতীত বলিয়াছেন—অবিজ্ঞাতং বিজ্ঞানতাম্—যিনি বিষয়ী (Subject), তিনি কখনও বিষয় (বিজ্ঞাত = Object) হইতে পাবেন না।

ষষ্ঠ্যামতং তস্য মতং, মতং যস্য ন বেদ সং—‘যে জানেনা সেই জানে, যে জানে সে জানে না।’ অদ্বৈততত্ত্ব এমনই প্রহেলিকা—ইহা সমস্ত বিবোধের সামঞ্জস্য, সমস্ত দ্বৈতের চিবসম্বল—supreme unity of all contradictions।

বৃহদারণ্যক উপনিষদের দ্বিতীয় অধ্যায়েব চতুর্থ ব্রাহ্মণে এবং চতুর্থ অধ্যায়েব পঞ্চম ব্রাহ্মণে এই বিবরণ বর্ণিত হইয়াছে। উভয় বিবরণে ভাষাগত—এমন কি অক্ষরগত সৌসাদৃশ্য—তবে চতুর্থ অধ্যায়েব বিবরণ কিঞ্চিৎ সম্প্রসারিত। এই দ্বিবক্ত বিবরণ (double recension) দৃষ্টে মনে হয়, মৈত্রেয়ী-যাজ্ঞবল্ক্য-সংবাদ বেশ সুপ্রাচীন।

উপরে যাজ্ঞবল্ক্যের ব্যক্তিগত জীবনের পবিচয় উপলক্ষে আমরা তাঁহার উপদিষ্ট অদ্বৈতবাদেব প্রতি ঈষৎ লক্ষ্য করিলাম। ইহা ইঙ্গিত মাত্র—তদধিক নহে। আগামী বাবে আমরা ঐ অদ্বৈতবাদেব মূল সূত্র নির্দ্ধারণ করিতে ও ঐ সূত্রেব বিবৃতি ও ব্যাখ্যান করিতে চেষ্টা করিব।

শ্রীহীবেন্দনাথ দত্ত

## বৌদ্ধধর্মের দান

### (১) সাহিত্য

বৌদ্ধধর্ম ইউরোপের পণ্ডিতদের দৃষ্টি যতটা আকর্ষণ কবতে পোবেছে আমাদের তা' পাবে নি। অথচ এই ধর্ম যে ভাবতীয় সভ্যতাব প্রাণস্বরূপ তা'তে সন্দেহ নেই। বৌদ্ধধর্মের প্রেবণা পেয়েই ভাবতীয় ভাস্কর্য্য ও চিত্রকলা পূর্ণবিকাশ লাভ কবেছিল; কাব্য ও নাট্য-সাহিত্যে নূতন বস সঞ্চাব হ'য়েছিল, অধ্যাত্ম-দৃষ্টিও প্রসাব লাভ কবেছিল। ভাবতবর্ষ থেকে সাইবিবিয়া ও পাবস্ত্র থেকে প্রশান্ত মহাসাগরের দ্বীপপুঞ্জ পর্য্যন্ত, সমস্ত দেশের অধ্যাত্ম-দৃষ্টির ভিতর যে আজ অবধি একটা ঐক্য দেখা যায় তা' বৌদ্ধধর্মের অনুপ্রেবণাতেই ঘটেছিল। ভাবতের বাইবে ভারতীয় সভ্যতাব প্রসাব যদি বেশীভাগ বৌদ্ধধর্মের প্রভাবেই হ'য়ে থাকে, তবে তা'র ইতিহাস, সাহিত্য ও দর্শন উপেক্ষা ক'বে নিজেদের আদর্শকেই যে ক্ষুণ্ণ কবছি, সে কথা জোব ক'বেই বলা চলে। বৌদ্ধধর্ম যে নূতন ভাবধারা বইয়ে দিয়ে ভাবতের প্রাণকে বসময় ক'বে তুলেছিল সে খাবা কোথায় কি ভাবে নূতন নূতন উৎসের সৃষ্টি কবেছিল তা' আমাদের জানতে হ'বে, নইলে ভাবতের ইতিহাস অসম্পূর্ণ বয়ে যাবে।

বৌদ্ধধর্মের প্রাচীন সাহিত্য নানা ভাষায় পাওয়া গেছে। সিংহল, ব্রহ্ম, শ্যাম ও কম্বোজে পালি ভাষায়, নেপালে সংস্কৃত ও অপভ্রংশ ভাষায়, ও তুর্কিস্থানের মকছুমিতে সংস্কৃত, প্রাকৃত ও নানাস্থানীয় ভাষায়, এ ছাড়া সমস্ত বৌদ্ধসাহিত্যেব অনুবাদ বয়েছে তিব্বতী, চীনা ও মঙ্গোলীয় ভাষায়। বৌদ্ধসাহিত্যেব এই সমস্ত দিকটা নিয়ে প্রথম তুলনামূলক আলোচনা শুরু কবেন ফবাসী পণ্ডিত ইউজেন বুগুঁফ (Eugene Burnouf)। ১৮৪৪ সনে তাঁব বই Introduction a l'histoire du Bouddhisme Indien প্রথম প্রকাশ হয়। তখন বৌদ্ধ সাহিত্যেব কোন বইই ছাপা হয়নি। প্রাচীন পুঁথিব উপব নির্ভব ক'বেই তাঁকে বৌদ্ধধর্ম আলোচনা কবতে হ'য়েছিল। কিন্তু তা' সত্ত্বেও এই প্রায় একশ বছব ধ'বে তাঁব বই বৌদ্ধধর্মের সব চেয়ে বড় বই হিসাবে পণ্ডিত মহলে সম্মান পেয়ে আসছে। বুগুঁফের সময় থেকে জার্মানী ও বাশিয়াব পণ্ডিতেবা বেশীভাগ তাঁব প্রদর্শিত পথ অনুসবণেই বৌদ্ধধর্মের আলোচনা কবতে লাগলেন। তাঁবা ক্রমশই বুঝতে পাবলেন যে কোন বিশেষ দেশের বৌদ্ধসাহিত্য নিয়ে বৌদ্ধধর্মের যে পবিচয় মিলবে সেটা হ'বে একপেশে। তাই সমস্ত সাহিত্যগুলিব তুলনামূলক বিচাব ছাড়া বৌদ্ধধর্মের প্রাচীন ইতিহাস উদ্ধাব হ'বে না তা' তাঁবা দেখতে পেলেন।

কিন্তু ইংলণ্ডে বিস ডেভিডস্ ( Rhys Davids ) প্রমুখ পণ্ডিতেরা একদম উল্টা পথ ধবলেন। তাঁরা সিংহল থেকে পালি পুঁথি সংগ্রহ ক'বে, পালিতে লেখা বৌদ্ধ সাহিত্যের উপর নির্ভর ক'বে বৌদ্ধধর্মের আলোচনা আবিস্কৃত করলেন। তা'র ফল দাঁড়াল বিষময়, তাঁদের আলোচনা হ'ল একপেশে ও তাঁদের লেখা হ'ল যুক্তিহীন। সিংহলের বৌদ্ধ ভিক্ষুদের বিশ্বাসের ভূত ঘাড়ে চেপে বসল—তাই তাঁরা প্রায় ভিক্ষুদের কথাই ইংবাজী ভাষায় বললেন। তাঁদের মতে ঠিক হ'ল যে, বৌদ্ধসাহিত্য প্রথম পালিভাষায় লেখা হয়, পালিভাষা কোশল ও মগধের প্রাচীন ভাষা। আব সমস্ত পালি বৌদ্ধসাহিত্য বুদ্ধের মৃত্যুর সময় থেকে অশোকের সময় পর্যন্ত, ( ৫০০—২৫০ খৃঃ পূঃ ) এই তিনশ বছরের মধ্যেই রচিত। এই সব বিচারহীন কথায় আব কা'বো ক্ষতি হোক না হোক, আমাদের খুবই ক্ষতি হ'য়েছে। কাবণ আমাদের দেশের বড় বড় পণ্ডিতেরা এই সব মতামত নির্ভুল মনে ক'বে ও পালি বৌদ্ধসাহিত্য খুব প্রাচীন ধ'বে নিয়ে যে সমস্ত ঐতিহাসিক আলোচনা কবেছেন ও কবছেন তা'র গোড়ায় গলদ বয়ে যাচ্ছে।

যা হোক পালিভাষায় লেখা বৌদ্ধসাহিত্য প্রাচীন না হ'লেও বৌদ্ধধর্ম যে প্রাচীন তা'তে সন্দেহ নেই। এই প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের রূপ সঠিক ধরতে গেলে বৌদ্ধসাহিত্যের সমস্ত দিকটা না দেখলে চলে না। বৌদ্ধধর্ম ভাবতবর্ষ থেকে লুপ্ত হ'য়েছে বটে, কিন্তু ভাবতের সীমান্তদেশ ব্রহ্ম, সিংহল, ও নেপালে তা'র আধিপত্য এখনও অক্ষুণ্ণ রয়েছে। ভাবতের বাইরে শাম, কম্বুজ, আনাম, চীন, জাপান, তিব্বত ও মঙ্গোলীয়দেশে তা'র প্রভাব এখনও ক্ষুণ্ণ হয় নি। তাই এ সকল দেশের বৌদ্ধধর্মের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে ইউরোপীয় পণ্ডিতেরা বৌদ্ধধর্মকে দু'টা বিভিন্ন সম্প্রদায়ে ভাগ কবলেন—Northern ও Southern Buddhism. কিন্তু প্রাচীন বৌদ্ধধর্মকে এ ভাবে ভাগ কবা চলে না। কাবণ একপ ভাগ শুধু দেশ-বিভাগের উপরই স্থাপিত, কোন বিশিষ্ট সাম্প্রদায়িক মতের উপর স্থাপিত নয়। যে সম্প্রদায়ে বৌদ্ধধর্ম এখন সিংহলে চলছে তা' প্রাচীনকালে উত্তরাপথেও ছিল, আব যে ধর্মমত উত্তরাপথে ছিল তা'র নিদর্শন প্রাচীন সিংহলেও পাওয়া যায়। প্রাচীন বৌদ্ধ আচার্য্যেরা তাঁদের ধর্মমতকে যে দুই সম্প্রদায়ে ভাগ কবেছেন তা'র নাম হচ্ছে হীনযান ও মহাযান। এ বিভাগ তাঁরা ধর্মের প্রসার হিসাবে কবেন নি—বৌদ্ধদর্শনের ক্রমোন্নতির পর্য্যায় হিসাবেই কবেছেন। বুদ্ধের নিকর্য্যণের চার-পাঁচশ বৎসর পবে তাঁর ধর্মমত কয়েকজন খ্যাতনামা আচার্য্যদের হাতে এমন সমৃদ্ধ হ'লো যে তাঁরা তা'কে নূতন আখ্যায় অভিহিত কবাই

যুক্তিযুক্ত মনে কবলেন। এঁদের মতে প্রাচীনেবা বুদ্ধের ধর্মমতের গূঢ় অর্থ ধবতে না পেবে নিশ্চেষ্টভাবে বৌদ্ধধর্মের কতকগুলি বাইবেল আচার মেনে আসছিলেন। তাই তাঁরা নূতন মতের “মহাযান” এবং প্রাচীন মতের “হীনযান” আখ্যা দিলেন। বস্তুতঃ মহাযান যে বৌদ্ধদর্শনের ক্রমোন্নতির একটা নূতন পর্যায় নির্দেশ কবে—তা’তে কোন সন্দেহ নাই। তাই বলে মহাযানের উৎপত্তির সঙ্গেই যে হীনযান লুপ্ত হ’য়েছিল তা’ বলা চলে না। বৌদ্ধসঙ্ঘের একাংশ ববাববই প্রাচীন মত অবলম্বন ক’বে ছিলেন, তাই সিংহল, ব্রহ্ম, শ্রাম ও কম্বুজে এখনও হীনযান প্রবল রয়েছে। জাপানী বৌদ্ধেরা মহাযান অনুসরণ কবলেও হীনযান গ্রন্থ অধ্যয়ন ক’বে থাকেন। তা’ ছাড়া যে যে দেশে মহাযান প্রবল ছিল বা এখনও আছে সেখানে ভিক্ষুব বাইবেল আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে হীনযান বা প্রাচীন পন্থা অবলম্বন কবা হ’য়ে থাকে। শুধু অধ্যাত্মদৃষ্টিকে উদার কববার জন্তই মহাযান পন্থার আবশ্যক। তাই দেখা যায় যে, হীনযান ও মহাযান উভয়ে ওতপ্রোতভাবে জড়িত; লৌকিক ব্যবহার হিসাবেই শুধু কতকগুলি বিভাগ নির্দেশ কবা চলে।

যাঁরা হীনযান বা প্রাচীন পন্থা অবলম্বন কবতেন তাঁদের দৃষ্টি কিছু সঙ্কীর্ণ ছিল। তাঁদের মধ্যে একদল বুদ্ধ-প্রদর্শিত আচার-ব্যবহার পালন ক’বে, ধর্মপথে থেকে, পুণ্য অর্জন ক’বতে তৎপর হ’তেন—কিন্তু বুদ্ধত্বলাভ কববার ছাড়া পোষণ কবতেন না। তাঁদের পথকে বিশেষভাবে শ্রাবক-যান বলা হ’ত। আর একদল বুদ্ধত্বলাভ কববার আশা রাখতেন বটে—কিন্তু সে শুধু নিজের জন্তই। জগতের মঙ্গলের জন্ত আত্মোৎসর্গ কবতে তাঁরা চাইতেন না। সেই জন্ত তাঁদের পথকে বিশেষভাবে প্রত্যেক-বুদ্ধযান বলা হ’ত। সুতরাং হীনযানের এই দুই পর্যায়ভাগ আধ্যাত্মিক উন্নতির স্তর হিসাবে কবা হ’য়েছিল। কিন্তু ভিক্ষুব বাইবেল আচার-ব্যবহারের খুঁটিনাটি নিয়ে খুব প্রাচীনকালেই বৌদ্ধ সঙ্ঘের ভিতর গোলমাল বেধেছিল। তাই প্রাচীন সঙ্ঘের ভিতর অশোকের পূর্বেই প্রায় আঠারোটি শাখার সৃষ্টি হ’য়েছিল? এই শাখাগুলির মধ্যে দশটি শাখা কালক্রমে প্রভাব-সম্পন্ন হ’য়ে ওঠে ও নিজেদের এক-একটা বিপুল সাহিত্য গড়ে তোলে। এই দশটি শাখার নাম হচ্ছে—স্থবিববাদ (পালিতে থেববাদ), হৈমবত, ধর্মগুপ্ত, মহীশাসক, কাশ্যপীয়, সর্বাস্তিবাদ, মূলসর্বাস্তিবাদ, মহাসাংঘিক ও সন্নিভীয়। এ দশটিকে আবার দু’দলে ভাগ কবা চলে। প্রথম আটটি মध्ये পবম্পব সম্বন্ধ খুব নিকট। মহাসাংঘিক ও তা’র উপশাখা সন্নিভীয় খুব প্রাচীনকালেই প্রথম আটটি থেকে বেশ দূবে সবে এসেছিল। এই দুই সম্প্রদায়ের দর্শনদৃষ্টির সঙ্গে মহাযানের এত



গুট সম্বন্ধ যে, মহাযান এদেব থেকে উদ্ভূত হ'য়েছে একথা মনে কবা অসঙ্গত হ'বে না।

যাঁবা মহাযান অবলম্বন করলেন তাঁদেব আদর্শ হ'ল উদাৰ। নিজেব জন্ত বুদ্ধত্বলাভ কববার চেষ্টা করা বা বুদ্ধত্বলাভ কবা তাঁদেব কাছে তুচ্ছ মনে হ'ল। ভগবান্ বুদ্ধ যেমন সাবা জগতেব মঙ্গলেব জন্ত জন্মে জন্মে নিজেকে বলি দিয়েছিলেন, এঁবাও তাই করবাব জন্ত বুদ্ধপবিকর হ'য়ে উঠলেন। বৌদ্ধ ধর্মশাস্ত্রেব মতে শাক্যমুনি-গৌতম বুদ্ধত্বলাভ কববাব বহু পূর্ব থেকে, জন্ম জন্মান্তর ধ'বে পবোপকারে আত্মোৎসর্গ ক'বে পুণ্য অর্জন কবেছিলেন। তাঁব সেই অবস্থাগুলিকে বোধিসত্ত্ব অবস্থা বলা হয়। এই অবস্থায় বা বোধিমার্গে একবাব আকট হ'তে পাবলেই ভিক্ষু ধীবে বুদ্ধত্বেব দিকে অগ্রসব হ'তে থাকেন। তাই মহাযান পন্থা যাঁবা অনুসরণ কবলেন তাঁদেব কাছে এই বোধিসত্ত্ব অবস্থাটাই কাম্য হ'ল—অর্থাৎ যে অবস্থায় মানুষ পবোপকারে আত্মোৎসর্গ কবতে পাবে সেই অবস্থাটাই তাঁদেব আদর্শ হ'ল। এই অবস্থাটা স্থায়ী কবা হুঁভাবে সম্ভব হ'ত। মহাযানের প্রথম আচার্য্যোবা মনে করতেন যে, কতকগুলি বিশেষ “পারমিতা” বা ককণা, মৈত্রী প্রভৃতি বিশেষ গুণচর্য্যা ক'বেই এ অবস্থাকে স্থায়ী কবা যায়। দর্শনদৃষ্টিব তারতম্য-অনুসাবে এঁবা দুই শাখায় বিভক্ত হ'ন—মাধ্যমিক ও যোগাচাব। পববর্তী কোন কোন আচার্য্যোবা মনে কবলেন যে, মন্ত্রশক্তিব নিয়োগেও এই কাম্য অবস্থাকে স্থায়ী কবা যায়। তাঁবাও দর্শনদৃষ্টিব বিভিন্নতা হিসাবে মোটামুটি তিনটি শাখায় বিভক্ত হ'লেন। এই তিনটি শাখাব নাম হচ্ছে—বজ্রযান, কালচক্রযান ও সহজযান। তিনটিকে সাধাবণভাবে মন্ত্রযান আখ্যা দেওয়া যেতে পাবে।

এইবাব বৌদ্ধদেব এই নানা শাখাব ভিতর যে বিপুল শাস্ত্রের সৃষ্টি হ'য়েছিল তা'ব কিছু পবিচয় দেব। বৌদ্ধশাস্ত্র সাধাবণতঃ তিনটি প্রধান ভাগে বিভক্ত। এই তিন ভাগকে তিন পিটক বা ত্রিপিটক বলা হয়। এই তিন পিটক হচ্ছে—সূত্র-পিটক, বিনয়-পিটক ও অভিধর্ম-পিটক। সূত্র-পিটকে বুদ্ধ কথাচ্ছলে নানা ধর্মোপদেশ দিচ্ছেন। বিনয়-পিটকে তিনি শিষ্যদেব বিনয় বা ধর্মচাব শিখাচ্ছেন। আব অভিধর্মে প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের দর্শনের কথা আছে। এই হ'ল হীনযানের প্রধান শাস্ত্র। এ ছাড়া তিন পিটকের বাইবেও নানা বই আছে, সেগুলি বেশীব ভাগ টীকা টিপনী। হীনযানের যে দশটি শাখাব নাম কবেছি তাদেব প্রত্যেকেবই এই ত্রিপিটক ছিল। পালি ভাষায় যে ত্রিপিটক লেখা হ'য়েছিল সে হচ্ছে থেরবাদ বা স্থ'বিরবাদের শাস্ত্র। এগুলিকে একত্র ছাপলে প্রায় চাব-পাঁচ হাজাব অকটেভো পাতা ভবে যায়। এ'তে বহু বিভিন্ন সূত্র

লিপিবিষ্ট হ'য়েছে। হৈমবত, ধৰ্ম্মগুপ্ত, মহীশাসক ও কাশ্মপীয়দেব ত্রিপিটক মূলতঃ কোন্ ভাষায় লেখা হ'য়েছিল তা' বলা যায় না। কাবণ তাঁদেব ত্রিপিটক শুধু চীনা অনুবাদেই পাওয়া গেছে। তবে আন্দাজ কবা যায় যে, ধৰ্ম্মগুপ্তদেব ত্রিপিটক উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতে প্রচলিত প্রাচীন প্রাকৃত ভাষায় লেখা হ'য়েছিল। কাবণ মধ্য এশিয়াৰ এই প্রাকৃতে লেখা ধৰ্ম্মপদেব যে সংস্কৰণ পাওয়া গেছে—তা' তা'দেবই মনে হয়। সৰ্বাস্তিবাদ ও মূল সৰ্বাস্তিবাদেব ত্রিপিটক যে সংস্কৃত ভাষায় লেখা হ'য়েছিল তা'তে সন্দেহ নেই। কাবণ এই দুই শাখাৰ প্রাচীন শাস্ত্ৰেব যে যে অংশ নেপালে পাওয়া গেছে তা' সংস্কৃতেই লেখা। তবে এদেব সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰ চীনা, তিব্বতী ও মঙ্গোলীয় অনুবাদেই পাওয়া যায়। মহাসাংঘিক ও সম্মিতীয়দেব শাস্ত্ৰ সম্পূৰ্ণভাবে চীনা অনুবাদে বয়েছে, শুধু তা'ৰ খণ্ডিত অংশ নেপালে পাওয়া গেছে। এ'বা যে ভাষায় লিখতেন সেটা হ'ল প্রাকৃত-বহুল সংস্কৃত ভাষা বা মিশ্ৰ সংস্কৃত। সুতবাং হীনযানেব এই দশটা সম্প্রদায়েব মধ্যে থেববাদেব ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ পালিতে আব বাকী ন'টী সম্প্রদায়েব শাস্ত্ৰ আংশিকভাবে খণ্ডিত সংস্কৃত বা প্রাকৃত পু'থিতে, আংশিকভাবে তিব্বতী ও মঙ্গোলীয় অনুবাদে এবং সম্পূৰ্ণভাবে চীনা অনুবাদে পাওয়া যায়। চীনা অনুবাদে প্রায় পাঁচ হাজাৰ বই বয়েছে।

এইবাব এই বিপুল বৌদ্ধশাস্ত্ৰেব গোড়াব কথা কিছু বলা দবকাব। শাস্ত্ৰীয় প্রবাদ যাই বলুক না কেন, বৌদ্ধ ভিক্ষু ও তাঁদেব মতাবলম্বী ইউৰোপীয় পণ্ডিতেবা যাই বিশ্বাস ককন না কেন, এমন কথা বলা চলে না যে এই বিপুল শাস্ত্ৰ বুদ্ধেব জীবদ্দশায় বা তাঁব মৃত্যুব কয়েকশ বৎসবেব মধ্যেই বচিত হ'য়েছিল। বহু শতাব্দী ধ'বে এ'র বচনা চলেছিল। বৌদ্ধ শাস্ত্ৰেব নানাদিক নিয়ে তুলনামূলক আলোচনা কবলে বোঝা যায় যে, অশোকেব পূৰ্বে বা খৃঃ পূৰ্বে তিন শতকেব পূৰ্বে যে বৌদ্ধশাস্ত্ৰ বচিত হ'য়েছিল তা'ৰ সংখ্যা খুব বেশী নয়। ত্রিপিটক ত দুবেব কথা, একটা পিটকও বচিত হয় নি। অশোকেব একশ বছৰ পবেও 'ত্রিপিটকে'ব কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না—পাওয়া যায় শুধু 'পিটক' কথাটা। তখন বৌদ্ধ পণ্ডিতেবা অধ্যয়নেব সুবিধাব জন্ম ছোট ছোট শাস্ত্ৰেব একত্ৰ সন্নিবেশ কবতে সূৰু কবেছেন, এইমাত্ৰ বোঝা যায়। অশোক তাঁব অনুশাসনে ভিক্ষু সঙ্ঘকে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কবতে বলেছেন। তাঁব সময় যদি 'ত্রিপিটক' থাকত তাহ'লে তাবই নাম কবতেন, কিন্তু তা' না কবে মাত্ৰ সাতটা সূত্ৰেব নামোল্লেখ কবেছেন।

এখন প্রশ্ন উঠবে, অশোকেব পূৰ্বে বৌদ্ধশাস্ত্ৰেব কি কপ ছিল, কোন ভাষায় বা তা' লেখা হ'ত। বুদ্ধ নিজে ধৰ্ম্মপ্রচার কৰেছিলেন

কোশল ও মগধ দেশে। তাঁর মৃত্যু পব ছু'-তিনশ বছর ধ'বে—এমন কি অশোকের সময় পর্য্যন্ত—বুদ্ধের ধর্ম এই দেশের বাইরে যে বিশেষ প্রসার লাভ কবেছিল তা' মনে কববার কোন যুক্তিযুক্ত কাণ নেই। অশোকের চেষ্টাতেই বৌদ্ধধর্ম নানাস্থানে ছড়িয়ে পড়ে। সুতরাং বুদ্ধ নিজের ও তাঁর পরবর্তীকালে, এমন কি অশোকের সময় পর্য্যন্ত, সম্ভবনাযকেবা কোশল-মগধের ভাষায় ধর্মের আলোচনা কবতেন। শাস্ত্র প্রথমতঃ সেই দেশের ভাষায় রচিত হ'ত। কোশল-মগধের ভাষা ছিল মাগধী প্রাকৃত। জৈনবাও এই প্রাকৃতেই তাঁদের শাস্ত্র লিখেছিলেন। এই ভাষার সব চেয়ে বড় বিশেষত্ব ছিল “ব” আর “স”—এব প্রয়োগ। সংস্কৃতে বা অগ্নি প্রাকৃতে যেখানে “ব” ছিল, মাগধীতে সেখানে হ'ত “ল”। আর পালিতে যেখানে “স” ছিল, মাগধীতে হ'ত “শ”। অশোক তাঁর অনুশাসনে যে সাতখানি ধর্মগ্রন্থের নাম কবেছেন সে নামগুলি যে অর্দ্ধমাগধী ভাষায় লেখা তা'তে সন্দেহ নেই। এই দু'টি বিশেষত্ব ও ভাষাতত্ত্বের অগ্ন্যগ্নি নিয়ম-কানুনের সাহায্যে বিচার ক'বে দেখা গেছে যে, পালি ভাষা কোশল-মগধের প্রাকৃত নয়। এ ভাষা ছিল পশ্চিম ভাবতের বা খুব সম্ভবতঃ অবস্ঠীর কথিত ভাষার মার্জিত রূপ। পালি বৌদ্ধশাস্ত্রে এ'ব যে রূপ পাওয়া যায় সে রূপ যে অশোকের পূর্বের নয় বরং পবের, এই কথা ভাষাতত্ত্বজ্ঞেরা জোর ক'বেই বলেছেন। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, এই পালি ভাষার ভিতরও অনেক মাগধী শব্দ রয়েছে। সেকণ শব্দ হীনযানের অগ্ন্যগ্নি শাখার সংস্কৃতে লেখা শাস্ত্রেও পাওয়া গেছে। হীনযানের নানা শাখার ত্রিপিটক তুলনা কবলেও কতকগুলি সাধারণ বিষয়ের সন্ধান পাওয়া যায়। এ'তেই মনে হয় যে, অশোকের পূর্বেরই বৌদ্ধশাস্ত্র রচনা শুরু হয়। সে রচনা হ'ত মাগধীতে বা তার মার্জিত প্রতিকর অর্দ্ধ-মাগধীতে। আর নানা সম্প্রদায়ের ত্রিপিটক তুলনা কবলে যে সব সাধারণ বিষয়গুলির সন্ধান পাওয়া যায়—সেইগুলিও এই ভাষায় লেখা হ'ত—সেইগুলি ছিল বৌদ্ধধর্মের প্রাচীন শাস্ত্র, তা'র আকার খুব বড় ছিল না, আর তাকে সূত্র, বিনয়, অভিধর্ম প্রভৃতি পিটক-ভাগে সাজাবার দরকার হয় নি। এই প্রাচীন শাস্ত্রের এক প্রধান বই হচ্ছে ধর্মপদ। ধর্মপদ পালি, সংস্কৃত ও ভাবতের পশ্চিম সীমান্ত প্রদেশের প্রাচীন প্রাকৃতে পাওয়া গেছে। এবং বিভিন্ন সংস্করণগুলি তুলনা কবলেই এ'ব প্রাচীন অর্দ্ধ-মাগধীরূপ ধরা পড়ে।

অশোকের সময় থেকে বৌদ্ধধর্ম ভাবতের নানাস্থানে প্রসার লাভ কবল। তার তখন প্রধান কেন্দ্র হ'ল, মথুরা, উজ্জয়িনী ও কাশ্মীর। পবে কাশ্মীর উজ্জয়িনীর স্থান নিয়েছিল। ক্রমশঃ প্রাচীন অর্দ্ধমাগধী শাস্ত্র

মথুৰা ও কাশ্মীৰে সংস্কৃত ও উজ্জয়িনীতে স্থানীয় প্রাকৃত ভাষায় অনুদিত বা  
কপান্তবিত হ'ল। সেই কাৰণেই এ সব অনুবাদেষ ভিতব এখনও  
অৰ্দ্ধমাগধী শব্দেব সন্ধান মেলে। সজ্জনায়কেবা শুধু প্রাচীন শাস্ত্র অনুবাদ  
কবেই ক্ষান্ত হ'লেন না—প্রাচীন শাস্ত্রেব কাঠামো ও নিজেদেব সাম্প্রদায়িক  
মত নিয়ে শাস্ত্রেব কলেবব বৃদ্ধি ক'বে চললেন। তাই বৌদ্ধশাস্ত্র ক্রমশঃ  
বিপুল আকাৰ নিল। তা'কে পিটকভাগে সাজাবাব দবকাব হ'ল।  
খৃষ্টীয় প্রথম শতক থেকে আবন্ত ক'রে অষ্টম শতক পর্য্যন্ত ভাবতীয় বৌদ্ধ  
আচার্য্যেবা দলে দলে চীন দেশে গিয়ে চীনা পণ্ডিতদেব সহায়তায় নানা  
সম্প্রদায়েব শাস্ত্রকে ক্রমশঃ চীনাভাষায় অনুবাদ কবেন। এই সব ভাবতীয়  
পণ্ডিতদেব সাহায্যেই সপ্তম শতক থেকে ত্রয়োদশ শতকেব মধ্যে এবং  
দ্বাদশ শতক থেকে ত্রয়োদশ শতকেব মধ্যে তিব্বতী ও মালয়ালী ভাষায়ও  
অনুদিত হ'ল। তাই হীনযান বৌদ্ধশাস্ত্রেব সম্পূর্ণ পৰিচয় পেতে হ'লে  
এই সব দিক্টা না দেখলে চলে না। তা'ব প্রাচীনত্ব সম্বন্ধেও কিছু  
বলতে গেলে তুলনামূলক আলোচনা ছাড়া গতি নেই।

হীনযান শাস্ত্র ত্রিপিটকে বিভক্ত হ'লেও মহাযান শাস্ত্রেব তা' হ'বাব  
কথা নয়। কাবণ পূৰ্বেই ব'লেছি যে মহাযান যাঁবা অবলম্বন কবলেন  
তাঁরা হীনযানেব বিনয়-পিটকই মেনে নিলেন। কিন্তু তা' হ'লেও  
বোধিসত্ত্বচর্য্যাব জ্ঞাত যে সব আচাব-ব্যবহাব শাস্ত্রীয় বলে ধবা হ'ল তা'  
সাধাবণ ভিক্ষুব পালনীয় আচাবেব থেকে কিছু অন্তৰূপ। বোধিসত্ত্বমার্গ  
যাঁবা অবলম্বন কবলেন তাঁদেব বাইবেব আচাবেব কতকগুলি খুঁটিনাটি  
না শানলেও চলত—কাবণ তাঁদেব কাছে অন্তর্দৃষ্টিবই ছিল বেশী মূল্য।  
এ-সব কাবণেই কালক্রমে মহাযান শাস্ত্রেও এক নূতন বিনয় পিটকেব  
সৃষ্টি হ'ল। মহাযানেব প্রাচীন সাহিত্য কিন্তু কতকগুলি সূত্র নিয়ে গঠিত।  
তা'ব ভিতর সব চেয়ে প্রধান হ'ল প্রজ্ঞাপাবমিতা সূত্র। প্রজ্ঞা হ'ল  
মৈত্রী, কৰুণা প্রভৃতিব মতই এক পাবমিতা। বোধিসত্ত্বমার্গে উন্নীত হ'তে  
হ'লে 'প্রজ্ঞা'ব চৰ্চা ছিল খুব দবকাবী—কাবণ, তা' বাদ্ দিলে বোধিজ্ঞান  
লাভ কবা অসম্ভব। প্রজ্ঞাপাবমিতাসূত্র লেখা হ'য়েছিল সংস্কৃতে—তাব  
পব নানাভাষায় তাব অনুবাদও কবা হ'য়েছিল। প্রজ্ঞাপাবমিতা রচনাব  
কাল এখনও সঠিক নির্দেশ কবা যায়নি। তবে মনে হয় যে, কনিষ্কেব  
সময় বা খৃষ্টীয় প্রথম শতকেব পূৰ্বেই এই সূত্র বচিত হ'য়েছিল। অবশ্য  
পবে এব কলেবব বেড়ে উঠেছিল। এই প্রজ্ঞাপারমিতাসূত্র অবলম্বন  
ক'রেই পাবমিতাযান সৃষ্টি হলো ও খৃষ্টীয় প্রথম শতক কিংবা তা'ব কিছু  
পূৰ্বে নাগার্জ্জুন তাঁর মাধ্যমিক এবং এব কিছু পবেই মৈত্রেয়নাথ, অসদি  
ও বসুবন্ধু যোগাচাব দৰ্শনেব ভিত্তি স্থাপন কবলেন। এই সব আচার্য্যাদেব

লেখা কিন্তু পিটিকে স্থান পেল না। প্রজ্ঞাপারমিতাকে বুদ্ধের মুখ দিয়ে শোনান হ'য়েছে—কিন্তু নাগার্জুন প্রমুখ আচার্য্যদেব লেখা শাস্ত্র ত' আব বুদ্ধির বাণী নয়। তাই তাদের লেখাগুলিকে “শাস্ত্র” সংজ্ঞা দিয়ে পৃথক ক'বে রাখা হ'ল,—যদিও সূত্রগ্রন্থেব চেয়ে সে সব শাস্ত্র আদব কিছু কম পেল না। এই শাস্ত্রগুলিই হ'ল মহাযানের অভিধর্ম। মহাযানের প্রথম সূত্রপাত হয় খুব সম্ভব অমবাবতীতে। নাগার্জুন তাঁব শাস্ত্র অমবাবতী কিস্থা তাঁব অদূবে ধাতকটকের মহাবিহারে বসে লেখেন। কিন্তু কনিস্কেব সময় গান্ধাবও মহাযানের একটা বড় কেন্দ্র হ'য়ে ওঠে। শোনা যায় মহাযানের সব চেয়ে বড় কবি অশ্বঘোষ তাঁব অনেক বই গান্ধাবে বসেই লিখেছিলেন। অসঙ্গ ও বসুবন্ধুও গান্ধাবের লোক। নাগার্জুনের সব চেয়ে বড় বই হ'ল প্রজ্ঞাপারমিতাসূত্রের টীকা। এই টীকাব ভিতর দিয়েই তিনি তাঁব নূতন দর্শনের প্রতিষ্ঠা ক'বে যান। আব যোগাচাবের উপর অসদি ও বসুবন্ধু সব চেয়ে বড় বই হ'ল—সুত্রালঙ্কার এবং মহাযান বিংশতিকা ও ত্রিংশতিকা। নাগার্জুনের বইয়ের মূল পাওয়া যায় নি—তা' চীনা ও তিব্বতী অনুবাদে পড়া ছাড়া উপায় নেই। কিন্তু অসঙ্গ ও বসুবন্ধু বইগুলিব সংস্কৃত মূল নেপালে পাওয়া গেছে। অসঙ্গ ও বসুবন্ধু তাঁদের বই খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকে লিখেছিলেন মনে হয়।

এই দুই দর্শনের পুঁথিপত্র ছাড়া মহাযান শাস্ত্রের মধ্যে কতকগুলি সবস কাব্যেব সন্ধান পাওয়া যায়—সেগুলি হচ্ছে ললিতবিস্তব এবং অশ্বঘোষের বুদ্ধচবিত। এ ছাড়া অশ্বঘোষের কতকগুলি ছোট ছোট বইয়েরও সন্ধান মেলে। শাস্ত্রিদেবের বোধিচর্য্যাবতাবকে কাব্যের হিসাবেই ধরা যেতে পারে। ললিতবিস্তব কা'ব লেখা তা' বলা যায় না কিন্তু সে বই যে কাব্য তা'তে সন্দেহ নেই। সে কাব্য আবও ফুটে উঠেছে অশ্বঘোষের “বুদ্ধচবিতে”। অশ্বঘোষ নিজে বুদ্ধচবিতকে মহাকাব্য আখ্যা দিয়েছেন—সেটা যে মহাকাব্য তা' সে বই যাঁবা পড়েছেন তাঁবা অস্বীকার কবেন না। মহাকবি কালিদাসের কাব্যের উপর যে তাব ছায়াপাত হয়েছে তা' পণ্ডিতেরা জোব গলায় বলেছেন। ‘বুদ্ধচবিতে’ব ভাষা সবস, হৃন্দেব ভিতব প্রাণ আছে, উপমাব ভিতব বৈচিত্র্য আছে। আব সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে মহাকাব্যেব যে যে গুণ নির্দেশ কবেছেন তা' সবই বুদ্ধচবিতে পাওয়া যায়। বুদ্ধঘোষ কবিগুরু বাল্মীকিব নাম কবেছেন। সুতবাং বামাযণেব সঙ্গে তাঁব পবিচয় ছিল ও তা'ব থেকেই তিনি প্রেরণা পেয়েছিলেন, তা' মনে করা অসঙ্গত হ'বে না। অশ্বঘোষের লেখা শাবিপুত্র প্রকবণ হচ্ছে নাটক। এ নাটকের কতকগুলি খণ্ডিত অংশমাত্র জর্মান পণ্ডিতেরা মধ্য এসিয়ায় কুড়িয়ে পেয়েছিলেন। তাঁদের যত্নেই এই নাটকের কিছু পবিচয় পাওয়া

গেছে। এ নাটক বুদ্ধদেবের জীবনী নিয়েই বচিত হ'য়েছিল। ভাসেব নাটকের কথা বাদ দিলে এব চেয়ে প্রাচীন নাটক আব পাওয়া যায় নি। এ ছাড়া কতকগুলি বৌদ্ধস্তোত্র, যেমন সৰ্ব্বজ্ঞমিত্রেব অশ্ববাস্তোত্র, বজ্রদন্তেব লোকেশ্ববশতক, বা বাজা হৰ্ষদেবের স্তুত্ৰভাতস্তোত্র—তাদের ভিতবও, যে কাব্য বয়েছে তা' নেহাং খেলো নয়। অশ্ববাস্তোত্র থেকে একটা নমুনা দিলেই এ-সব স্তোত্ৰের ভিতব যে কাব্যবস বয়েছে তা'ব পবিচয় পাওয়া যাবে। যে-সব দেবকন্তাবা মহাযানের দেবতাকে ববণ কবতে ছুটেছিলেন কবি তাঁদেরই ছবি আঁকছেন—

হাবাক্ৰান্তন্তান্ভাঃ শ্রবণকুবলয়স্পর্দ্ধমানাযতাক্ষ্যো  
মন্দাবোদাববেগী তকণ পবিমলামোদমাগদ্ দ্বিবেফাঃ।  
কাঞ্চী নাদানুবন্ধোদ্ধততব চবণোদাবমঞ্জীৰ তূৰ্ঘ্যা—  
স্বপ্নাথান্ প্রার্থযন্তে স্ববমদমুদিতাঃ সাদবা দেবকন্তাঃ।

“দেবকন্তাবা তোমাকে স্বামীরূপে সাদবে আকাজ্জা কবছেন। মন্থথেব গীড়াজনিত হর্ষে তাঁবা চঞ্চল হ'য়ে উঠেছেন। গলাব হাব এসে বক্ষেব উপবে পড়েছে; তাঁদেব আযতলোচন শ্রবণকুবলয়কে হাব মানিয়েছে। তাঁদেব বেগীতে যে মন্দাব ফুল রয়েছে তা'ব গন্ধে ভ্রমব আকুল হ'য়ে উঠেছে। হাব তা'দেব পায়ের নূপূবধ্বনি দোহুলামান কাঞ্চিব শব্দকে ডুবিযে দিয়েছে।”

এই কাব্যবসই আবাব অন্য দিকে ভাস্কব ও চিত্রকবের হাতে মূর্ত হ'য়ে উঠেছে। খৃষ্টীয় পঞ্চম-ষষ্ঠ-শতকের বৌদ্ধ ভাস্কর্য্য দেখুন—অজন্তাব চিত্রকলা দেখুন—এই অপূর্ব সৌন্দর্য্যময়ী দেবকন্তাদের খোঁজ সহজেই মিলবে। কিন্তু অজন্তাব চিত্রকব কোথা থেকে তা'ব প্রেবণা পেয়েছিল তা' স্পষ্ট বুঝতে গেলে পডতে হ'বে শান্তিদেবের বোধিচর্য্যাবতাব। শান্তিদেব ছিলেন বলভাব লোক—আব তিনি তাঁব বই লিখেছিলেন ষষ্ঠ শতকে। স্তুত্ৰবাং অজন্তাব চিত্রকবেরা তাঁব কাব্য থেকে অনুপ্রেবণা পেয়েছিল তা' মনে কবা অসঙ্গত হ'বে না।

এইবাব মহাযানের শেষযুগেব শাস্ত্র-সম্বন্ধে দু'-এক কথা ব'লেই বৌদ্ধ সাহিত্যেব পবিচয় শেষ কবব। পূর্বেই বলেছি যে, এই যুগেব একদল বৌদ্ধ আচার্য্যেবা বলতে শুব কবলেন যে বোধিচর্য্য মন্ত্ৰবলেই হ'তে পাবে। এঁবা সপ্তম অষ্টম শতকেই বেশ প্রভাবসম্পন্ন হ'য়ে উঠলেন ও নূতন নূতন শাস্ত্র বচনা কবতে লাগলেন। অবশ্য এঁদেব দর্শনেব মূল যে যোগাচাবেব মধ্যেই বয়েছে তা'তে সন্দেহ নেই। এঁবা যে-সব সম্প্রদায়েব সৃষ্টি কবলেন তা'দেব শাস্ত্র নিয়ে বেশী আলোচনা হয়নি। তা' রয়েছে বেশীভাগ নেপালী পুঁথিতে আব তিব্বতী অনুবাদে। বজ্রযান

ও কালচক্রযানের শাস্ত্র সংস্কৃতে আব সহজযানের শাস্ত্র অপভ্রংশে লেখা হ'ল। এই অপভ্রংশ শাস্ত্রের বচয়িতাবা হ'লেন সিদ্ধপুরুষ। তাঁদের ভিতর সবহপাদ, কৃষ্ণ বা কাহ্নুপাদ ও তিল্লোপাদের লেখা বেশী পাওয়া গেছে। এঁদের ভাষা ও প্রাচীন বাংলা ভাষার ভিতর বড় পার্থক্য নেই—তা'ই এদের লেখা বইগুলি বাংলা ভাষার আলোচনার জন্য খুব মূল্যবান। প্রাচীন ছন্দে এ'বা যে সব নূতন সুব সংযোগ কবলেন তা'বই প্রভাবে প্রাচীন বাংলা ও হিন্দী সাহিত্য গড়ে উঠ'ল। বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস ও কবীর প্রভৃতির ভিতর এই প্রাচীন সহজসিদ্ধদের লেখার ভাব ও রূপ আর-ও পবিস্ফুট হ'য়ে উঠ'ল।

তিল্লোপাদ যখন সমাধিস্থ হ'বাব জন্য নিজের মনকে আদেশ কবছেন—

জহি ইচ্ছই তহি জাউ মণ এথু ৭ কিজ্জই ভত্তি।

অধ উদ্গাডি আলোঅণে জ'বানে হোইবে থিত্তি ॥

[“মন, তুমি এখন যেখানে ইচ্ছা সেখানে যাও। তোমাব আব এখানে স্থান নেই। আমি অধ্যাত্মকে উদ্ঘাটন কবে, এখন ধ্যানে স্থিত হ'ব ও ধ্যানদৃষ্টি লাভ কবব।”]

অথবা সবহপাদ যখন সহজ সিদ্ধির প্রাধাত্য প্রতিপন্ন কববাব জন্য বলছেন—

এথুসে সুবস্ববি জমুণা এথুসে গঙ্গাসাগর

এথুপাগ বণাবসি এথুসে চন্দ্র দিবাকর।

[এই সে সুবসরিং মন্দাকিনী, এই সে যমুনা, আর এই সে গঙ্গাসাগর। প্রয়াগ বাবাগসী, বা চন্দ্র দিবাকর ও এই।]

তখন তাঁদের ভাবের ভিতর যে ঐশ্বর্য্যে ও ভাষা আব ছন্দের ভিতর যে শক্তির খোঁজ পাই তা' ভাবতের মধ্যযুগের সাহিত্যে বিবল। অশ্বঘোষ বুদ্ধের ধর্ম্ম সম্বন্ধে বলেছিলেন—

প্রজ্ঞাস্ববেশাং স্থিবশীলবপ্রাং সমাধিশীতাং ব্রতচক্রবাকাং।

অস্ত্রোত্তমাং ধর্ম্মনদীং প্রবৃত্তাং তৃষণাদিতঃ পাস্ততি জীবন্তোকঃ।

[তৃষিত জীবলোক এই উত্তমা ধর্ম্মনদীর জল পান ক'রে তৃষণ নিবারণ কববে। প্রজ্ঞাস্রোতে এ নদী বেগবতী, স্থিব বিনয়ব্যবহাবই এ নদীর তটকে দৃঢ় ও সমাধি এ'ব জলকে শীতল কবেছে, আব এই উত্তমা নদীর জলে ব্রতচাবী চক্রবাকেবা ক্রীড়া কবেছে।]

বৌদ্ধধর্ম্মের দর্শন, সাহিত্য, ভাস্কর্য্য ও চিত্রকলা বহুকাল ধ'বে যে আমাদের তৃষণ মেটাবে তা'তে আব সন্দেহ কি? সে বস্তুকে শুধু উপযুক্ত আদবে ঘবে তুলে নিতে জানা চাই।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

## কাব্যের মুক্তি

কাব্য অনাদি। অনাদি-শব্দটা যদি আমাদের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিকে পীড়া দেয়, তাহ'লে বলা যেতে পারে যে আদিম মানুষ যবে বিভিন্ন হৃন্দোবদ্ধ ধ্বনিকে বিভিন্ন বস্তু ও আবেগের সঙ্গে দুশ্ছেদ্য সূত্রে বাঁধতে পাবলে, সেই দিনই কাব্যের জন্মদিন। সে আজ অনেক হাজাব বছর আগের কথা। তাব পবে মানুষের ভাষা ক্রমশ বেড়ে উঠতে লাগলো, এবং মানুষ দেখলে যে, সেই বাক্যগুলোই অনায়াসে মনে থাকে, যেগুলোর মধ্যে যতির ব্যতিক্রম ঘটে না। এই সূচনা থেকে কাব্যের পববর্তী বিকাশ কল্পনা ক'বে নেওয়া সহজ। আস্তে আস্তে এখানে ওখানে ছ-একজন এমন লোক নিশ্চয়ই দেখা দিতে লাগলো, যাদের উদ্ভাবনাশক্তি অশ্রুদের তুলনায় ক্ষিপ্ৰ, যাদের স্মৃতি সাধাবণের চেয়ে সবল, যাবা সমবেত সম্ভব নীবব অনুমোদনে ও বিবল সহযোগে শুভদিনে স্ববণীয় ঘটনাগুলো আবৃত্তি কবতে সক্ষম। অল্পে অল্পে যখন সম্ভ জাতিতে পবিণত হলো, এবং দৈনন্দিন কৰ্তব্যগুলোকে মানুষ বৃত্তিতে ভাগ ক'বে নিলে, তখন এই গাথাপবিচালকের অনির্দিষ্ট স্থান এলো চাবণের দখলে। আধুনিক কবি সেই চাবণের উত্তবাধিকাৰী।

কাব্যের জন্মবৃত্তান্তে আমাদের প্রযোজন নেই। এ-সন্ধান নৃতত্ত্ব-বিদেব। আমবা শুধু এইটুকু জানলেই সন্তুষ্ট যে কাব্য কবির পূৰ্বপুরুষ, কবি কাব্যের জন্মদাতা নয়। প্রথম কবিতাব আবির্ভাব হয়েছিলো কোনো ব্যক্তি-বিশেষেব মনে নয়, একটা মানবসমষ্টিব মনে ; প্রথম কবিতাব প্রসাব শুধু একটি মানুষেব উপবে নয়, সমগ্র জীবনেব উপবে, প্রাথমিক কবিতাব উদ্দেশ্য বিশ্লেষণ নয়, সঙ্কলন। সেই দিন থেকে আবস্ত ক'বে আজ পর্য্যন্ত কাব্যেব সেই বিশ্বস্তব-মূর্তি কেবল ক্ষয়ে গেছে। তাব সেই নীহাবিকাৰ মতো আযতন সৃষ্টিব বীতিতে আজকে কবিকপ উদ্ধাখণ্ডেব মধ্যে আবদ্ধ। ফলে অনেকে জিজ্ঞাসা কবতে স্মক কবেছেন, কাব্যেব বিকাশধাবার কি তবে এইখানেই শেষ। আমাব তাই বিশ্বাস। আমি মনে কবি, এই ধবণেব একটা পর্য্যায়ে পূৰ্ণচ্ছেদ পড়েছে ; এব পবেও আবাব যদি কাব্যেব মধ্যে একটা তীব্র জ্যোতি দেখা যায়, তবে বুঝতে হবে সে-জ্যোতি পথচ্যুত উদ্ধাব চিতাগ্নি মাত্র।

উপবে যা বললুম, তাব থেকে কেউ যেন না-ভাবেন যে এই অবশ্যস্তাবী অধঃপতনেব জন্তে আমি আধুনিক কবিকে দোষী কবি। সে তো দূবেব কথা, আমাব মনে হয়, সাহিত্যেব ইতিহাসে কবি আব কখনো এত পূজাহঁকপে দেখা দেয়নি। এতদিন ধবে স্থানে-অস্থানে সে তীক্ষ্ণ স্ববে যে-অতিমানবতাৰ ঘোষণা ক'বে এসেছে, এইবাবে হয়তো তাব প্রথম



প্রমাণ মিললো। চিবকালের কীর্তিস্তম্ভগুলোকে ধূলিসাৎ ক'বে দিলে, সভ্যতার ঈশবোলাব আজকে যে-জয়যাত্রায় বেবিযেছে, তাব সাংঘাতিক সংঘাতকে উপেক্ষা ক'বে একা কবি আছে সৌন্দর্য্যের দবজা আগলে। তাব মনে আশা নেই, সে জানে তাব পবাজয় নিশ্চিত, সে জানে সে একা, সে জানে যাদেব জন্তে তাব বিদ্রোহ, তাদেব কাছে এই আশুবিদ্য স্পর্ধা পাগলামিবই নামান্তর মাত্র। সে বুঝেছে যে তাব পবিচিত বিশ্বকে এক দৈব ছাড়া আর কেউ বক্ষা কবতে পাববে না, কিন্তু তবু তাব চেষ্টায় ত্রুটি নেই, বিবাম নেই তাব গানে। সে-গান হয়তো আনন্দের গান নয়, তাব কণ্ঠ হয়তো ক্রোধে ফোভে কর্কশ, কিন্তু আসন্ন প্রলয়ের কোলাহলকে ছাড়িয়ে উঠতে পেবেছে একা তারি বাণী; তাই সে আমাদের নমস্, বাহুগ্রস্ত হ'লেও সে আমাদের নমস্।

অনেকে বলবেন, আমি একটু বাড়াবাড়ি কবছি। কাব্য যদি আসল আর্ট হয়, তাহ'লে বেষ্টনীর বৈবিত্য সে ক্ষুণ্ণ হবে না। এ-মতকে একেবারে উপেক্ষা কবা অসম্ভব, কেননা মানুষের এবং তাব পবিবেষ্টনের মধ্যে সামঞ্জস্য আনতে পাবে বলেই জীবনে আর্ট অত অবজ্ঞনীয়। অতএব, যদিও সামাজিক অবস্থা অনুকূল না-হ'লে আর্টের আবস্ত হয় না, তবু পবিগামে প্রতিবেশকে ছাড়িয়ে উঠতে না-পাবলে আর্ট ব্যর্থ হ'য়ে যায়। কথাগুলো যে নিতান্ত বাজে নয় তাব প্রমাণ-স্বরূপ আধুনিক চিত্রবিদ্যা ও সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত মনে আসে। ললিত-কলাব অগ্রাগ্রা বিভাগে যা-ই ঘটে থাকুক, আজকের চিত্রে এবং আজকের সঙ্গীতে বর্তমান সভ্যতার বিকট বিভীষিকাগুলোও যে রূপেব আশীর্বাদে বঞ্চিত হয়নি, তা' অস্বীকার কবাব উপায় নেই।

এইখানে একটা কথা স্পষ্ট কবতে চাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর নবম দশকে 'art for art's sake'-নামে যে-মতবাদ নিয়ে দিন-কতক খুব সৌবগোল উঠেছিলো, তাব সঙ্গে উপরেব অভিমতটির কোনোই সংস্রব নেই; ওটি বরং Wilde ও তাব বিদগ্ধ বন্ধুদের অমূলক দ্বন্দ্বের প্রতিবাদ। গত চল্লিশ-পঞ্চাশ বৎসবে আমাদের আব যা-ই লোকসান হ'য়ে থাকুক, অভিজ্ঞতার মূলধন সূদে বেড়েছে। অজস্র সম্বর্ষের ফলে আমবা আজ শিখেছি যে, সত্য স্বাতন্ত্র্য সংসাবে মেলা তো দু'বের কথা, ব্রহ্মাণ্ডেব নিভৃততম কোণে সুদূর তাব ঠিকানা পাওয়া যায় না। এবং যেহেতু আর্ট সৃষ্টিছাড়া নয়, সৃষ্টির অঙ্গ মাত্র, তাই আর্টিস্টের উৎকর্ষ মাপবাব একমাত্র উপায় হচ্ছে সাময়িক জীবনের কষ্টপাথবে তাব যোগ্যতা কষে দেখা। এ-কথা থেকে সিদ্ধান্ত কবা চলে না যে, কবি মাত্রেই কালের কাছে দাসত্ব লিখে দিয়েছে, এব থেকে শুধু এইটুকুই বলা যায় যে, জগতেব আকর্ষণকে যে-

কবিতা এডিয়ে চলেছে তাতে শিকড়ৰ অভাব ; সে-কবিতা মামিৰ মতো পিৰামিডৰ আওতায় হয়তো বা মৃত্যুকে ফাঁকি দিতে পাৰে, কিন্তু তা দিয়ে মানুষেব কোঁতুহলই কেবল মেটে, আত্মাৰ অব্যক্ত জিজ্ঞাসা তাৰ কাছে কোনো সহজত পায় না।

এই মাপকাটি দিয়ে পৰখ কবলে সাহিত্যেৰ অনেক সমস্যা সৱল হ'য়ে আসে। মহাকবিৰ সমস্ত গুণ সমন্বয় ক'বেও Tennyson কেন মহাকাব্য ৰচনায় ব্যৰ্থকাম হয়েছিলেন, তাৰ ব্যাখ্যা হয়তো এইখানে। কবিৰ কাজ হচ্ছে তাৰ প্ৰতিদিনেৰ বিশৃঙ্খল অভিজ্ঞতাগুলোকে একটা পৰম উপলব্ধিতে গ্ৰথিত ক'বে নেওয়া, কবিৰ কাজ হচ্ছে তাৰ চাবপাশেৰ খণ্ড খণ্ড জীবনগুলোকে একত্ৰ ক'বে আবহমান জীবনেৰ সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া, কবিৰ কাজ হচ্ছে তাৰ যুগেৰ স্বকীয় চৈতন্যকে শুদ্ধ-চৈতন্যেৰ অন্তৰ্গত কৰা। বৈবাগ্যসাধনেৰ দ্বাৰায় এই মহাব্ৰতে সিদ্ধি মিলে না, কাব্যেৰ মুক্তি পৰিগ্ৰহণে। কবিকে যদি মহাকালেৰ পদ নিতে হয়, তাহ'লে তাকে শুচিবায়ু ছাড়তে হবে, তাহ'লে তাকে ভিক্ষাৰ পাত্ৰখানি হাতে নিয়ে, ধনী-দৰিদ্ৰ নিৰ্বিচাবে, দুয়াৰে দুয়াৰে ফিবতে হবে উচ্ছিন্ন ভুক্তাবশিষ্ট আহবণ ক'বে। কাব্যেৰ পথে উল্লঙ্ঘন চলে না, তাৰ প্ৰত্যেক খানাটি পাব হ'তে হয় হেঁটে, তাৰ প্ৰত্যেক ধূলি-কণাকে চলতে হয় মাডিয়ে, তাৰ প্ৰত্যেক কাঁটাৰ পিপাসা নিবাবণ কবতে হয় বক্ত দিয়ে। এখানে পলায়নেৰ উপায় নেই, বিবতি চাওয়া মানেই মৃত্যুকে ডেকে আনা, এখানে বিমুখ হ'লে অনুগামীৰ পদাঘাত অনিবার্য। এ-কথা মানতে যাঁবা কুণ্ঠিত হবেন, তাঁবা যেন ঊনবিংশ শতকেৰ শেষে কাল্যেৰ হৃদশাব ইতিহাস স্মৰণ ক'বে দেখেন। Cezanne যখন চূণকাম-কবা খানিকটা সাদা প্ৰাচীৰেৰ মধ্যে সনাতন সৌন্দৰ্য্যকে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলেন, তখন কুঞ্জে কুঞ্জে বাষ্পাকুল চোখে Swinburne ফিৰিছিলেন বনলক্ষ্মীদেব সন্ধান, অতিমৰ্ত্য বা আধিজৈবিক আৰ্চেৰ অন্তম বিস্তৰতাৰ অকাট্য সাক্ষ্য এইখানেই।

Tennyson ও Swinburne-এৰ বিৰাট কাববাবেৰ দৰজায় হঠাৎ লালবাতি জলাব ফলেই বোধ হয় সেদিনকাৰ কবিমহলে হিসেব দেখাব অত ধুম পড়ে গিয়েছিলো। তখন তাদেৰ বুৰতে বেশী কষ্ট লাগেনি যে বনেদি চাল বজায় রাখাৰ ব্যৰ্থ চেফটাতেই অভিমানী কাব্য দেউলে হয়েছ। হিসেবনবিশেবা অনায়াসেই প্ৰমাণ কৰেছিলো যে, সাৰা ঊনবিংশ শতাব্দীতে এক গোড়াৰ দিকেৰ তিন-চাবজনকে বাদ দিলে, সকলে কেবল খবচই কবে গোছে, মুহূৰ্তেৰ জন্তোও জমাৰ কথা ভাবেনি ; কাকব খেয়াল হয়নি যে, বিষয় যত বড়ই হোক, বংশবৃদ্ধি ও কালক্ষয়েৰ সঙ্গে সঙ্গে জমিদাবী বাড়ানোৰ ব্যবস্থা না-করলে, সোনাৰ খনিও অবশেষে গজভুক্ত কপিথেব

দশা পাবে। সেই জন্মেই বিংশ শতকের সুকৃতেই দেখা গেলো যে পূর্ব-  
পুরুষের অনন্ত শোষণের ফলে, কাব্যের কলেবর থেকে অর্থের ও আবেগের  
মজ্জাটুকুও বিলুপ্ত হয়েছে, পড়ে আছে শুধু কঙ্কাল, প্রতিধ্বনিপূর্ণ মকতুমিব  
মধ্যে পড়ে আছে শুধু দীর্ঘ জীর্ণ বৈশিষ্ট্যবিহীন কঙ্কাল।

What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief  
And the dry stone no sound of water  
Here is no water but only rock  
Rock and no water and the sandy road  
The road winding above among the mountains  
Which are mountains of rock without water  
There is not even silence in the mountains  
But dry sterile thunder without rain  
There is not even solitude in the mountains  
But red sullen faces sneer and snarl  
From door of mudcracked houses  
If there were water  
And no rock  
If there were rock  
And also water  
And water  
A spring  
A pool among the rock  
If there were the sound of water only  
Not the cicada  
And dry grass singing  
But sound of water over a rock  
Where the hermit thrush sings in the pine trees  
Drip drop drip drop drop drop drop  
But there is no water

( T S ELIOT )

উপরের পাণ্ডিত্য কটা উনবিংশ শতাব্দীর যথার্থ বর্ণনা, এ-কথা  
অনেকেই মানতে চাইবেন না। Browning-এর নাম নিয়ে, জানি,  
তাঁরা বলবেন—অন্তত এই কবি উদ্ধৃত বিবরণের মধ্যে খাপ খায় না।  
গত শতাব্দীর কাব্যমুহুর্তে Browning শুধু বোম্বুধ করেননি, সৃষ্টি  
চেষ্টা কবেছিলেন, তা সহস্রাব স্বীকার্য। Wordsworth এবং  
Coleridge ছাড়া একমাত্র Browning-ই উপলব্ধি কবেছিলেন যে, কাব্যকে  
বাঁচতে হ'লে, ধ্বংসাবশিষ্ট পৈতৃক প্রাসাদের অন্তঃপুরে বসে রূপকথার  
বাজপুতুলের স্বপ্ন দেখা তাব চলবে না, তাকে বেবিয়ে আসতে হবে ;  
পোকায়-খাওয়া শিবোপা, মবচে-পড়া সঁজোয়া, বজ্জুসাব জয়মালা ফেলে  
দিয়ে তাকে বেবিয়ে আসতে হ'বে হাটের মাঝে, যেখানে পাপপুণ্য, ভালো-

মন্দ, দেবদানব জীবনকে সঙ্কব কৰে তুলেছে। তাঁৰ সমসাময়িকদেব মধ্যে শুধু Browning-ই অস্পৰ্শভাৱে বুঝিছিলেন যে, নুটবাজেৰ নৃত্যেৰ তাল সব সময়ে শ্ৰবণসুভগ নয়, সৃষ্টিৰ সূত্ৰে আসন্ন-প্ৰসবাব আৰ্ত্তনাদও মাৰে মাৰে স্থান পায়; শুধু তিনিই বুঝিছিলেন যে, সিদ্ধ-সমৃদ্ধদেব অসহযোগে জীবনেৰ মিছিলে হয়তো আডম্ববেৰ অভাব ঘটে, কিন্তু নিঃস্ব-লাঞ্জিতদেব অপাঙক্তেয় কবলে সে-শোভাযাত্ৰা পৰিণত হয় শবযাত্ৰায়।

সেইজন্তেই Browning সৰ্ব্ব প্ৰথমে কাব্যকে যুগৰূপেৰ ছাঁচে গডতে চেষ্টা কৰিছিলেন, কিন্তু কেবল চেষ্টাই কৰিছিলেন, সফল হননি। যদি এই মহৎ বৈফল্যেৰ কাৰণ খোঁজা যায়, তাহ'লে Browning-এৰ কাব্যেৰ দুটো বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য হ'বে, প্ৰথমত দুটো-একটা বিবল দৃষ্টান্ত ছাড়া Browning-এৰ সকল নায়ক-নায়িকাকেই জগতে আমাৰ জন্তে বৈতৰণীতে থৈয়া দিতে হয়েছিলো; দ্বিতীয়ত তিনি যত পতিত্বেৰ তবফে ওকালতি কৰেছেন, তাদেব সকলেবই পদস্থলন ঘটেছিলো অনিচ্ছায়, দৈবদুৰ্ব্বিপাকে। এৰ প্ৰথমটা পৰিগ্ৰহণ নয়, পলায়ন, এবং দ্বিতীয়টা অন্তৰ্দৃষ্টি নয়, অভিনয়, সেই ধবণেৰ অহঙ্কৃত অভিনয়, যাৰ সাহায্যে ধৰ্ম্মধ্বজ উকিল অপৰাধীৰ পক্ষ নিয়ে কাজিৰ উপৰে ভোজবাজি প্ৰয়োগ কৰে। কথাগুলো যদি কঢ় লাগে, তবে বলা যেতে পাৰে যে Browning ক্ৰীষ্টান, ক্ৰাইষ্ট নন, কাজেই তিনি প্ৰতিপন্ন কৰতে চেয়েছিলেন যে, ভ্ৰষ্টেৰ দল ইহলোকে ধাৰ্ম্মিকেৰ পাশে না বসতে পাৰলেও, পবলোকে কৰুণাময়েৰ কৃপাকটাক্ষে বঞ্চিত হ'বে না; জীবনেৰ ভগ্ন বৃত্ত পৰিপূৰ্ণ হ'বে মৰণে, এবং ইতিমধ্যে অভ্যস্ত জগতেৰ অনন্ত তীৰ্থযাত্ৰা কোথাও বাধা পাৰে না, বৰং তাৰ নিকৰ্দিগ্ন পুৰঃসৰণে ব্ৰহ্মাণ্ডেৰ সৰ্ববাসীৰ কুশল স্পষ্ট হ'য়ে অবিশ্বাসীৰ অলস প্ৰশ্ন-গুলোকে দেবে নীৰব ক'বে। এই দুৰ্দান্ত শুভবাদেৰ পায়ে যাঁৱা মাথা নোঁয়াতে পাবেন তাঁদেৰ কাছে আমাৰ শুধু এইটুকু নিবেদন যে, এই মঙ্গলময় জগতে কচিবিকাৰ না থাকলে আমাবো স্থান হতো না। এই ধবণেৰ অত্যন্তীন মনোভাৱেৰ চেয়ে এমন-কি ইঞ্জিয়পৰাষণ Yellow Book-এৰ অসুস্থ কলুষপ্ৰীতিও আমাৰ চোখে বেশী স্বাভাৱিক।

এই শূন্যগৰ্ভ অতিবাদেৰ মাঝখানে বিংশ শতাব্দীৰ উন্মেষ হলো। ফলে প্ৰত্যেক সাংস্কিক কবিই অনুভব কৰলেন যে, এ-ফাঁকিৰ মধ্যে সত্যেৰ শৃঙ্খলা আনতে হ'লে, ভদ্ৰাসনেৰ মায়া কৰা চলবে না, সেই অন্তঃসাবশ্চয় বস্ত্ৰ-মাত্ৰাৰ আমূল উচ্ছেদ চাই। শুধু ইমাবৎ গডায় কোনোই সাৰ্থকতা নেই, সে ইমাবৎকে বাসোপযোগী ও কালোপযোগী কৰতে হ'বে; আকাশেৰ আলো তাৰ ভিজে দেওঘালে বাধা পাৰে না, বিখৰ বাতাস ফিৰে যাবে না কেবল তাৰ অৰ্গলিত দ্বাবেৰ শিকল নেড়ে। \*এৰ জন্যে একটা নগণ্য বাহ

সৌন্দৰ্য্যোৰ দিকে নজৰ বেখে ইটোৰ পৰ ইটো সাজিয়ে যাওয়াই যথেষ্ট নয়, এব ভিতৰে যাবা বাস কৰবে তাদেৰ ভুললে চলবে না, ভুললে চলবে না তাৰা মানুষ, ভুললে চলবে না তাৰা বক্তে-মাংসে-গড়া ছুঃখ-আনন্দেৰ দাস, পৰিবৰ্ত্তনশীল, বৰ্দ্ধিষ্ণু। তাতে যদি প্ৰথাগত স্থাপত্যকে বিসৰ্জন দিতে হয়, তবে তাই স্বীকাৰ, তাতে যদি নাস্তিক, বস্তুবাদী ইত্যাদি অন্যায় আখ্যা-গুণ্ডো কুড়ুতে হয়, তবে তাও বৰণীয়। প্ৰথম দফায় দৰকাৰ অকৃত্ৰিমতা, দ্বিতীয় দফায় দৰকাৰ অকৃত্ৰিমতা, তৃতীয় দফায় দৰকাৰ অকৃত্ৰিমতা, শেষেৰ দফায় দৰকাৰ অকৃত্ৰিমতা। বিংশ শতাব্দীৰ মূলমন্ত্ৰই হচ্ছে অকৃত্ৰিমতা—integrity।

অকৃত্ৰিম-বিশেষণটাকে আজ আমবা সন্দেহেৰ চক্ষে দেখি। তাৰ কাৰণ, ওই মহাকাব্যেৰ আডাল থেকে এ-জগতে যত প্ৰবঞ্চনাৰ আমদানি হযেছে, অত্ৰ কোথাও থেকে তাৰ সিকিব সিকিও হয়নি। কিন্তু তাহ'লৈও আজকেৰ দিনে ও-শব্দটি একেবাবেই অপৰিহাৰ্য্য। সাহিত্যে অকৃত্ৰিমতাৰ মানে, প্ৰত্যক্ষ দৰ্শনেৰ সঙ্গে প্ৰচ্ছন্ন ব্যঞ্জনাব পৰিণয়। এই কথাটাকেই আৰো সহজ ক'বে বলা যেতে পাৰে যে, কবি যখন কোনো দৃষ্ট বস্তু বা অনুভূত ভাবেৰ বৰ্ণনা কৰবে, তখন তাৰ কবিতা শুধু সেই বস্তু বা সেই মনোভাবেৰ আধাবেই আবদ্ধ থাকবে, লোকাচাৰ হিমেবে তাদেৰ দাম জানতে চাইবে না।

এইখানে অনেকে, হয়তো, আপত্তি তুলবেন যে, কবি যদি লোকাচাৰকেই বাদ দিলে, তবে জগৎকে কোলে নেওয়াৰ গৰ্ব্ব সে বাখে কি কৰে? তাৰ উত্তৰে আমি বলবো, লোকাচাৰ আৰ জগৎ সমার্থক নয়। ভাবতেৰ দণ্ডবিধিকে অস্বীকাৰ ক'বেও যদি ভাবতকে আপন বলে ভাবা চলে, তাহ'লে লোকাচাৰকে উপেক্ষা কবলেই জগৎকে অবজ্ঞা কবা হয় না। ভাবতশাসক যেমন ভাবতবৰ্ষেৰ আসল সত্তাৰ প্ৰতিনিধি নয়, তেমনি একটা সামান্য জনসংখ্যাৰ ব্যৱহাৰিক পক্ষপাতগুণ্ডো মহামানবেৰ প্ৰতিকৃতি হ'তে পাৰে না। কবি যদি বলে, আমি মৃত্যুকে মানবো না, তবে জগতে তাৰ স্থান নেই; কিন্তু নারীৰ সতীত্বে যদি তাৰ আস্থা না থাকে, তাহ'লে জীবনকে তো সে প্ৰত্যাখ্যান কবলেই না, বৰং জীবনেৰ অন্তৰতম লোকে প্ৰবেশেৰ পথ সহজ ক'বে দিলে। কাৰণ, প্ৰথম ক্ষেত্ৰে মৃত্যুকে অবহেলা ক'বে সে জীবনেৰ মূলতত্ত্বকে অপমান কৰছে, দ্বিতীয় ক্ষেত্ৰে বৰ্ত্তমান সমাজে নিঃসাব মানবদেহেৰ অসঙ্গত গুৰুত্বকে অস্বীকাৰ ক'বে, সে দেখাচ্ছে, মানুষেৰ অনুপাতে জীবন কত বিৰাট।

কাব্যে অকপটতায় এই ব্যাখ্যা যাঁদেৰ কাছে আধ্যাত্মিক বলে বোধ হবে, তাঁবা যেন ভুলে না-যান যে একটা আধ্যাত্মিক পটভূমিকা না-পেলে,

কবি তো কবি, খুব জ্বল অল্পভূতিব মানুষেব পক্ষেও বাঁচা দুঃসাধ্য হ'য়ে ওঠে। ব্রহ্মাণ্ডেব মূলে যদি আসলে কোনো মাস্কলিক নিয়ম না-ই থাকে তবুও কবিকে একটা এমন কাল্পনিক নিয়ম প্রতিষ্ঠা করতে হবে, যাব সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে আমাদের নিত্যনৈমিত্তিক নিবৰ্থ অভিজ্ঞতাগুলো গ্ৰায়েব সূত্রে গ্রথিত হ'য়ে উঠতে পাবে। চৈতন্য, বিশুদ্ধ চৈতন্য, এবং নির্ণয়, পাণ্ডিত্যশূন্য নির্ণয়, এই দুটি দ্বন্দ্ব গুণেব সাহায্য-ব্যতিবেকে আমাদের পাবি-পার্শ্বিক নাস্তিব মধ্যে কোনো বকমেব শৃঙ্খলা আনা অসম্ভব। কিন্তু এ-কথা ভাবলে খুবই অগ্ৰায হবে যে, ওই দুটি ধ্রুবতাব্য কেবল কবিবই দবকাব, কেবল কবিবই দাবি চলে। অন্ধকাব যেখানে ঘনিষে ওঠে, সেখানেই ওই আলোকস্তম্ভেব প্রযোজন হয়, নিকদ্দিষ্ট চক্রচবণে যাব কচি নেই, গন্তব্যে পৌছনোই যাব ঐকান্তিক আকাঙ্ক্ষা, সে-ই এই নিয়ামকদেব স্বৰ্ণণ কবে। তবে কবিব সম্মান এইটুকু, তাব সার্থকতা এইখানে যে, মানুষেব এই অনন্ত সন্ধিৎসা তাব কঠে ভাষা পায়। এবং এইখানেই তাব বৈশিষ্ট্যেব শেষ। সে যদি তাব স্বস্বেষ্ট অন্বেষণে আব এই সার্বিক অন্বেষণে সমীকবণ কবতে না পাবে, তাহ'লে তাব কাব্য শুধু গ্রন্থাগাবেব উচ্চতম শেলফেব স্বর্গেই অবস্থ লাভ কববে। এই অর্থেই বোধ হয় Forster সকল মহৎ আর্টকে অনান্ব বলেছেন। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাব কোনোই মূল্য থাকেনা, সে-অভিজ্ঞতা যদি সময়কপ চতুর্থ আয়তনেব সাহায্যে শাস্বত অভিজ্ঞতাব সঙ্গে মিলতে না-পাবে। এব থেকে বোঝা যাবে, কবিব পক্ষে প্রত্যাখ্যান কেন অসম্ভব, কালসংজ্ঞা কেন অত্যাবশ্যক। কথাগুলো বোধ হয় একটা উপমাব দ্বাব্য সুবোধ্য হবে।

কবি ঘটকেব মতো, পাত্র এবং পাত্রীব মিলন ঘটলেই তাব প্রযোজনীয়তাব শেষ হয়; তাব পবে তাব নাম কাবো স্ববণে রইলো বা না-বইলো, সে একটা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকব ব্যাপাব। কিন্তু এ-মিলনকে সিদ্ধ কবাব জন্তে অসাধাবণ বুদ্ধি-বিবেচনা চাই, এমন-কি খানিকটা স্বজ্ঞাও হয়তো ফেলা যায় না। শুধু জগতেব প্রত্যেক পাত্রপাত্রীব নাম মনে বাখাই তাব পক্ষে যথেষ্ট নয়, সকলেব সঙ্গেই তাব একটা অনুকম্পন থাকা চাই, যাব ফলে সে দেখা-মাত্রই বলতে পাবে, কে কাব যোগ্য। এই কাজে তাব নিজেব জীবনেব সুখ-দুঃখেব স্থান নেই। এমন-কি কোনো বকমেব পক্ষপাত পোষণ কবাব অধিকাবেও সে বঞ্চিত। কচিব মর্জ্জি মানতে গিয়ে, সে যদি কোনো কুকপাকে পাব কবাব সুযোগটি হেলায় হাবায, তাহ'লে বুঝতে হবে ব্যবসা থেকে অবসব নেবাব দিন তাব ঘনিষে এসেছে। অপব পক্ষে ঘটকজীবনেব অভিজ্ঞতাগুলোকে গার্হস্থ্য-জীবনে চালানোব চেষ্টাও নিষ্ফল হ'তে বাধ্য। তাকে নিজেকে নিবপেক্ষ

নিবালম্ব থাকতে হবে, অথচ তাব পবিচালনায় যে পবিণয়গুলো ঘটবে সেগুলো যদি সম্পূর্ণরূপে সিদ্ধ না-হয়, তাহ'লে বিবাহ সম্বন্ধে ভবিষ্যতের ধাবণা বিকৃত হ'য়ে যাওয়াই স্বাভাবিক। এই বকমের কোনো-একটা আদর্শ সামনে বেখেই Eliot কবিকে catalytic agent-উপাধি দিয়েছেন।

আর্টে ব্যক্তিবাদ চলে না, এ-কথা শুনে হয়তো অনেকেই আঁৎকে উঠবেন। মুখে কিছু না বললেও, তাঁদের মন হাহতোশ্মি ক'বে বলবে,— আজকের দিনে সভ্যতাব যাঁতাকলে মানুষমাত্রেরই ধূলো হ'য়ে পথে পথে উড়ে বেড়াচ্ছে ; এক কবি ছিলো একটু পৃথক, এক কবি ছিলো মানুষের অন্তর্হিত বৈচিত্র্যের স্মৃতি জাগিয়ে দিতে। এবাবে এসেছে তাব পালা ; মানুষ বনস্পতিকে ছাঁটাই-কলে ফেলে দিয়াশলাই কবাব একমাত্র অন্তবায় এইবাবে বিলুপ্ত হলো। আসলে কিন্তু ভয় পাবাব কোনো কাবণ নেই। মানুষ যখন বিশ্বমানবের মধ্যে নিজেকে বিলীন ক'বে দিতে পাবে, তখনই তাব পিঞ্জবিত ব্যক্তিস্বরূপ মুক্তি পায়, এ-সত্য আমবা ইতিহাসে বাববাব দেখেছি। এখনো, এই ঐতিহ্যবিপ্লবের যুগেও বুদ্ধ, ক্রাইফ্ট, সেন্ট ফ্রান্সিস্ অফ্ এসিসাই কেবল নাম মাত্র নন, শুধু নিবর্থ, নিষ্ক্রিয় নাম মাত্র নন। কেউ যেন না-ভাবেন যে, আমি কবির সামনে ধর্মের আদর্শ ফুটিয়ে তুলতে চাই। যে তিনজনকে উপবে স্মরণ কবেছি, তাঁদের ধার্মিক ব'লে স্মরণ কবিনি, স্মরণ কবেছি মহাপ্রাণ ব'লে। আমাব বক্তব্য শুধু এইটুকু যে, মহাপ্রাণতা যেমন খণ্ড-প্রাণকে বিসর্জন না-দিলে পাওয়া যায় না, তেমনি মহৎ কাব্যের আবস্ত সেইখানে, যেখানে ব্যক্তিগত দুঃখসুখের শেষ। কিন্তু এ-কথাব মানে নয় যে, কবিতে কবিতে প্রভেদ থাকবে না। মহাপ্রাণ হ'লেও বুদ্ধ আব ক্রাইফ্ট এক নন, মহাকবি হ'য়েও শেক্সপীয়র ও গয়টে বিভিন্ন। এই বাহ্য অসঙ্গতিব মধ্যে একটা উপমাব সাহায্যে হয়তো সামঞ্জস্য আনা যাবে।

কাব্য সমুদ্রের মতো এবং কবি নদী মাত্র। সে যদি ইচ্ছা কবে, তাহ'লে পথের মাঝে মকভূমিতে নিজেকে হাবিয়ে ফেলতে পাবে ; কিন্তু সমুদ্রের মধ্যে আত্মনিমজ্জন করাই যদি তাব উদ্দেশ্য হয়, তবে একটা বিশেষ দিকে প্রবাহিত হ'তে সে বাধ্য। তাব সঙ্গে অহ্ন নদীব সাদৃশ্য এই দিক্ নির্দাবণে ; কিন্তু গভীবতায়, বেগে, বাসায়নিক উপকরণে স্বকীয় সত্তাকে স্বতন্ত্র বাখবার সুর্যোগ ও অধিকাব তাব নিশ্চয়ই আছে। অপব পক্ষে, কাব্যসমুদ্রের কথা যদি ভেবে দেখা যায়, তাহ'লে বোঝা যাবে যে সেখানেও বৈচিত্র্যের কোনো অভাব নেই। তাব কোনো উপকূল পর্বতবহুল, কোনো স্থান বা পঙ্কিল ; তাব কোনো অংশ হয়তো তবঙ্গায়িত, কোথাও বা মন্মথতা

বিবাজমান। এমন কি তাব আকারও চিবকালের জন্তে নির্দিষ্ট নয়। তাব তলে তলে মানবচৈতন্য নিত্যকাল ধবে বহু্যাংগাব ক'বে চলেছে, ফলে তাব সীমা কখনো যাচ্ছে বেড়ে আবার কখনো আসছে কমে। শুধু তাই নয়, তাব আত্মদানে সূদ্ধ অল্পবিস্তব তাবতম্য থাকাই স্বাভাবিক। কিন্তু একটা নির্বিকার গুণ তাব সর্বত্রই পাওয়া চাই। যতদিন পর্য্যন্ত কাব্যেব এই সনাতন লক্ষণটাব নামকবণ না-হয়, ততদিন একে লাভণ্য বললে বোধ হয় ক্ষতি হবে না। কিন্তু এই লাভণ্য একা সমুদ্রেবই সম্পত্তি নয়, সমস্ত সৃষ্ট বস্তব মধ্যেই এটাকে বিবিধ মাত্রায় মিলে। কাব্যেব সঙ্গে বিশ্বেব যোগ এইখানে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর উগ্র ব্যক্তিবাদের উত্তর বাগে যাদেব মন এখনো মুগ্ধ, তাঁবা হয়তো আধুনিক কাব্যেব অবচ্ছিন্নতাকে সহজে হজম কবতে পাববেন না। কাব্যকে এই বকম স্বায়ত্তশাসনে অধিকাব দেওয়াব বিবন্ধে তাঁদেব আপত্তি সম্ভবত এই আবার ধবে যে তাহ'লে সাহিত্যে আব স্ববগ্রাম থাকবে না, শোনা যাবে শুধু একটা বীভৎস চীৎকাব। এই তর্কেব সাহায্যে আধুনিক কাব্যেব তুলনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর কাব্যেব শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন কবাই যদি তাঁদেব অভিপ্রায় হয়, তবে আমাব জবাব দেওয়াব কিছুই নেই। এটা হলো কচিব খেয়াল। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর কাব্যে আব যাই থাকুক, ব্যক্তিত্বেব ছড়াছড়ি ছিলো না, এই সত্যটাব সাক্ষিস্বরূপ বাল্যজীবনেব অধ্যাপকীয় অনুশাসনগুলো স্ববণ কবাই যথেষ্ট। পববর্তী কবিদেব উপবে Wordsworth-এব প্রভাব প্রমাণ কবাব জন্তে পবীক্ষার্থীদেব এখনো “উপযোগী পণ্ডিত” উদ্ধৃত করে দিতে হয় কিনা জানি না, তবে আমাদেব সম্মত হতো ; এবং সেই দুর্লভ স্ববণ-শক্তিব কণামাত্রও আজ অবশিষ্ট থাকলে সহজেই নমুনাব সাহায্যে দেখাতে পাবতুম, অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিতা কতদূব বৈশিষ্ট্যবিহীন হ'য়ে পড়েছিলো। তখনকাব কাব্যেব দরজা কখনো বন্ধ হতো না, এবং দ্বাবীকপ কবিব উপবে গৃহস্বামীকপ পাঠকেব শুধু এইটুকু আজ্ঞা ছিলো যে, প্রবেশপ্রার্থীব বসনে-ভূষণে যেন শ্লীলতাব ব্যতিক্রম না-ঘটে। এই কথাটাকেই ঘূবিষে বলা যেতে পাবে যে, অবস্থাব উন্নতি হওয়াব সঙ্গে সঙ্গে কবিতালক্ষ্মী প্রাকৃত পুষ্পাভবণ ছেড়ে, কতকগুলো মজবুৎ সোনাব গহনাব আমদানী কবেছিলেন, যাব নির্বিশেষ আডম্ববেব আড়ালে আপনাব আসন্ন বার্দিক্যকে না-ঢেকে, তিনি কোনো কবিব অভিসাবেই বেকতেন না। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রাবস্তে কাব্যেব ভাষাকে আব চলতি ভাষাকে এক ব'লে Wordsworth এই মণ্ডিত সর্ববল্লভাব অত্যাচাবেব বিবন্ধে প্রথম অস্ত্র ধবেন। সেই জন্তেই তিনি আমাদেব পূজ্য, সেই জন্তেই সাহিত্যেব স্মৃতিস্তম্ভে তাঁব নাম অত গভীব অঙ্কবে খোদা বয়েছে।



গল্প-পটকে এক কবার চেক্ষায় Wordsworth কৃতকার্য হননি; কাব্যে কথ্য ভাষা আবার কাব্যের ভাষা বস্তুতই বিভিন্ন, বৈধ মতেই বিভিন্ন। এই প্রভেদে গল্পের ও পটের স্বভাবগত। গল্পের কারবার বিজ্ঞানকে নিয়ে, কাব্যের অন্বেষণ প্রজ্ঞানকে। তাই গল্প চলে যুক্তির সঙ্গে পাল্লিয়ে, কিন্তু কাব্য নাচে ভাবের তালে তালে; গল্প চায় আমাদের স্বীকৃতি, কিন্তু কাব্য দাবি করে আমাদের নির্ভা; বেখার পবে বেখা টেনে পবিশ্রান্ত গল্প যে-ছবিকে গড়ে তোলে, গোটাকয়েক বিন্দুব বিস্তারিত কাব্যের জাঙ্ সেই ছবিকেই ফুটিয়ে দেয় আমাদের অনুকম্পার পটে। কাব্যের এই মবমী ব্রত সিদ্ধ হয় প্রতীকের সাহায্যে। শব্দ-মাত্রেরই ছোটো দিক আছে, একটা তাব অর্থের দিক, অন্যটা তাব বসপ্রতিপত্তির দিক। গল্পের সঙ্গে শব্দের সম্পর্ক ওই প্রথম দিকটাব খাতিবে, গল্পে শব্দগুলো চিন্তাব আধার হ'য়ে ওঠে। কিন্তু কাব্য শব্দের শবণ নেয় ওই দ্বিতীয় গুণটাব লোভে, কাব্যের শব্দ আবেগবাহী। এব থেকে বোঝা যাবে, কাব্য অভিজাত সহানুভূতিকে ছেড়ে, অন্ত্যজ দবদকে কেন কোল দিয়েছে; এব থেকে বোঝা যাবে অর্থগোববে গোঁববাসিত না হ'য়েও নীচের নমুনাগুলি কাব্যহিসেবে কেন স্ববণীয়, এতই স্ববণীয় যে আমার মতো অলসমনা লোকের পক্ষেও এগুলোকে মনে বাখা অসম্ভব হয়নি :

Immemorial elms  
And murmur of innumerable bees  
( TENNYSON )

পথে হলো দেবি, ঝবে গেলো চেবি,  
দিন গেলো বৃথা, প্রিয়া ;  
তবুও তোমাব ক্ষমাহাসি বহি  
দেখা দিলো আজেলিয়া ॥  
( ববীন্দ্রনাথ )

As cool as the wet leaves of the lily-of-the-valley  
She lay beside me in the dawn  
( EZRA POUND )

পিঙ্গল বিহবল ব্যথিত নভতল । কৈ গো কৈ মেঘ উদয় হও ;  
সন্ধ্যাব তন্দ্রাব সুবতি ধবি আজ মন্দ্র মন্থব বচন কও ।  
সূর্য্যেব বক্তিম নয়নে তুমি মেঘ দাও হে কজ্জল, পাঁডাও ঘুম,  
বৃষ্টিব চুষন বিখাবি চলে যাও, অঙ্গে হর্ষেব উঠুক ধুম ॥  
( সত্যেন্দ্রনাথ )

Among twenty snowy mountains  
The only moving thing  
Was the eye of the blackbird  
( WALLACE STEVENS. )

• একটু বিচার কবলেই দেখা যাবে যে, এই পঙক্তিগুলোব ভাবানুযায়ী অভিধানের সাহায্যে ব্যাখ্যা করা দুষ্কর। এদের অনির্বচনীয়তার মূলে শুধু শব্দার্থ নেই, আছে শব্দের অন্তঃশীল আবেগ, সমাবেশ ধ্বনিবৈচিত্র্য এবং ছন্দের শোভনতা। এই গুণসমষ্টির নাম রূপ। রূপের প্রত্যেক অঙ্গটি অপরিহার্য। রূপ আর প্রসঙ্গের পবিপূর্ণ সঙ্গমেই কাব্যের জন্ম, তাই কাব্যকে ভাষান্তরিত করা চলে না, তাই কাব্যের ভাষা আর কথ্য ভাষা পৃথক হ'তে বাধ্য, তাই আধুনিক কাব্যে রূপের এত প্রাধান্য। Wordsworth বলেছিলেন, কাব্যকে অকৃত্রিম করতে হ'লে, কবিকে বাগ্‌ডম্বর ছাড়তে হবে। কিন্তু আমরা দেখেছি যে, ভাষা রূপের উপকরণ মাত্র, তাই আজকের কবি Wordsworth-এর পবামর্শে আর তুষ্ট থাকতে পারে না, বলে, কাব্যকে নিষ্কলুষ করতে হ'লে রূপের রূপজীবী হওয়া চলবে না, রূপের সঙ্গে প্রসঙ্গের সম্বন্ধটা বৈধ হওয়া চাই।

আসলে ভাষার সঙ্গত শাসন থেকে মুক্তি পাওয়া কাব্যের পক্ষে অসম্ভব। যে-শব্দ কোনো ভাষার অন্তর্গত নয়, যে-শব্দ কেবল নিবর্থ ধ্বনির সাহায্যে আবেগ উদ্দীপন করে, তার প্রয়োগ কাব্যের চেয়ে মস্তেই প্রশস্ত। লেখক ও পাঠকের মধ্যে অনুকম্পার সেতু নির্মাণ করাই যদি কাব্যের উদ্দেশ্য হয়, তবে কাব্যের শব্দকে অভিধানের কোনো-না-কোনো কোণে আশ্রয় নিতেই হবে। এ-যুক্তির দ্বারা আমি কবিকে নতুন শব্দ তৈরি করার সনাতন অধিকারে বঞ্চিত করতে চাইছি না, শুধু এইটুকু বলছি যে, দুষ্কপোষ্য শব্দের অপেক্ষা প্রাপ্তবয়স্ক শব্দই বেশী কৰ্ম্মঠ। তাই 'কেমিস্ট্রী'র তুলনায় 'এলকেমী'র ভাবানুযায়ী গভীরতর। কিন্তু মানুষের কার্যাকাবিতার যেমন একটা সীমা আছে, তেমনি শব্দের সক্রিয়তাও অমিত নয়। শব্দের স্বভাব টাকার মতো; ব্যবহারে তাব ক্ষয় হয়, হস্তান্তরে তাতে কলঙ্ক জমে, বয়স তাকে অচল ক'বে দেয় এবং কালে সে স্থান পায় জাহ্নবীর গ্লাসকেসে। কিন্তু মিউজিয়মভুক্ত হওয়া বিলুপ্তির নামান্তর নয়, অপ্রচলিত শব্দও অবস্থা-বিশেষে কাজে লাগে। প্রাচীন যুগের ব্যবহারিক মূল্য যখন কমে আসে, তখন তাব আলঙ্কারিক মর্যাদা বাড়ে। তেমনি রূপদন্ডের হাতে প'ড়ে পুর্বানো শব্দও কাব্যের ভূষণ হ'য়ে দেখা দেয়। Doughty-র লেখায় Anglo-Saxon বাক্যগুলোই আমার কথার সাক্ষী। সম্ভ্রান্ত শব্দসম্বন্ধে যে-কথা খাটে, অপভ্রাষার পক্ষেও তা মিথ্যা নয়। ক্ষেত্রবিশেষে বিশিষ্ট ভাবানুযায়ী খাতিরে, আধুনিক কবি সাধু অসাধু, নবীন প্রবীণ, দেশী বিদেশী সকল শব্দকেই সমান প্রশ্রয় দেয়। ভাষার বিষয়ে তাব একমাত্র মানদণ্ড হলো প্রাসঙ্গিকতা, কেননা ভাষা রূপের উপাদান। সেই জন্তেই ভাষাসম্বন্ধে Wordsworth-এর বিপ্লববাদকে উপেক্ষা করা

ছাড়া তার গত্যন্তর নেই। তবু সে-যুগের চরমপন্থী Wordsworth  
আত্মজ্ঞ অকৃত্রিমতার গবজে যেখানে লিখেছিলেন :

And now the same strong voice more near  
Said cordially, "My friend, what cheer?  
Rough doing these! as God's my judge,  
The sky owes somebody a grudge!  
We have had in half an hour or less  
A twelve months' terror and distress!

সেইখানেই এ-যুগের বক্ষণশীল Rupert Brooke স্বসিদ্ধ ভাষায়  
লিখতে পেয়েছেন :

The damned ship lurched and slithered Quiet and quick  
My cold gorge rose, the long sea rolled, I knew  
I must think hard of something, or be sick  
And could think hard of only one thing—you!  
Do I forget you? Retching twist and tie me,  
Old meat, good meals, brown gobbets up I throw  
Do I remember? Acrid return and slimy,  
The sobs and slobber of a last year's woe

ভাষা, ভাব আর ছন্দ, এই তিনের সন্নিপাতে কাব্য গড়ে ওঠে।  
ভাষা ও ভাব সম্বন্ধে কোনো বকমের পূর্ব-সংস্কার পোষণ করা চলে না, তা'  
আমরা দেখেছি। আমরা দেখেছি যে, আধুনিক তরুণদের মতো এরাও  
মিলনব্যাপারে কর্তৃপক্ষের হিতোপদেশ মানতে চায় না, বলে, অবৈগ-  
স্থিতিই যদি আমাদের ধর্ম হয়, তাহলে স্বয়ং-প্রথাব পুনর্প্রচলন অত্যা-  
বশ্যক। হ্যাঁ হোক, অত্যাঁ হোক, আমাদের কর্পটতার ভয় দেখিয়ে  
তারা তাদের অতীষ্ট সিদ্ধ করেছে। এবারে এসেছে ছন্দের পালা। এখন  
প্রশ্ন হচ্ছে, কৃত্রিমতার আশঙ্কায় একেও কি স্বায়ত্তশাসনে অধিকার দিতে  
হবে? তা-ই যদি দিতে হয়, তবে কাব্যের আর থাকবে কি? এ  
সমস্যাটা সমাধান হওয়ার পূর্বে ছন্দের স্বভাবকে ভালো করে বোঝা উচিত।  
ছন্দ আর মিল এক জিনিষ নয়। মিল কাব্যের অপেক্ষাকৃত নতুন অলঙ্কার,  
কিন্তু ছন্দ অনাদি। কাব্যের জন্মবৃত্তান্তের তদন্ত করতে গিয়ে দেখা গেছে  
যে, আবেগের সঙ্গে ছন্দের সংমিশ্রণেই কাব্যের উৎপত্তি হয়েছিল। এ  
বিবরণের ভিতরে ভুলচুক থাকা অসম্ভব নয়। এতে করে ছন্দকেই  
জ্যেষ্ঠের আসন দেওয়া হয়েছিলো, কিন্তু আসলে সে-সম্মানে তার দাবি  
না-ও থাকতে পারে। ছন্দ আর আবেগ হয়তো যমজ ভাই, তাদের টান  
হয়তো নাড়ীর টান। এখানে একটা বিষয় অবশ্য দ্রষ্টব্য — আবেগ আর  
বেগ এক কথা নয়, আবেগের মধ্যে বেগের চেয়ে বিবাহই বেশী; অর্থাৎ  
আবেগ যখন মুখব হ'য়ে ওঠে তখন তার ভাষা উর্দ্ধ্বাসে দৌড়ায় না, চলে  
বিবর্তিবহুল গতিতে। এই ধ্বনি ও যতির সুব্যবস্থিত নক্সাই বোধ হয়

ছন্দ। ছন্দের এই বর্ণনা যদি ঠিক হয়, তবে গদ্য-পদ্যব সীমাসন্ধি একটু অনিশ্চিত হ'য়ে পড়ে, কিন্তু তাতে আপত্তি কবলে চলবে না। ববীন্দ্রনাথের লিপিকা'র নীচের অংশটা পড়াব পড়ে অস্বীকার কবা যায় না যে, আবেগ-প্রবণ গদ্য আর কাব্য অভেদাত্মা :

“এখানে নামলো সন্ধ্যা। সূর্য্যদেব, কোন্ দেশে

কোন্ সমুদ্রপারে তোমাব প্রভাত হ'লো ?

অন্ধকারে এখানে কেঁপে উঠছে বজনীগন্ধা,

বাসবঘবের দ্বাবের কাছে অবগুষ্ঠিতা নববধূব মতো ;

কোন্‌খানে ফুটলো ভোরবেলাকাব কনকচাঁপা ?

জাগ'লো কে ? নিবিয়ে দিলো সন্ধ্যাস জ্বালানো দীপ

ফেলে দিলো বাজ্রে-গাঁথা সেঁউতিফুলের মালা ।

- এখানে একে একে দবজায় আগল পড়'লো, সেখানে জানলা গেলো খুলে ।  
এখানে নৌকো ঘাটে বাঁধা, মাঝি ঘুমিয়ে, সেখানে পালে লেগেছে হাওয়া ।”

যদি কুসংস্কার বর্জন কবে শোনা যায়, তাহ'লে আমাদের কান ওই লাইন-ক'টার মধ্যে একটা অন্তর্ভোম ছন্দের স্বাক্ষর পাবে। এই গুট শৃঙ্খলাব মূলে কোনো রকমের তান্ত্রিক চাতুরী নেই; কেবল উপমা আব ভাবেব বৈকল্পিক বিস্তারসেই এই প্রতীসাম্য এসেছে। নিজের একদিকে সন্ধ্যাব ভাব যেই বজনীগন্ধাব সহযোগে এলিয়ে পড়তে চায়, তখন কনকচাঁপা সূর্য্যের সমর্থনে ছুটে এসে তাদেব নির্ভর হ'য়ে দাঁড়ায়; ‘জাগলো কে’—প্রশ্নটা যেমন উতল হ'য়ে ওঠে, দীপেব আরতি আর ফুলেব অর্ঘ্য অমনি তাকে শান্ত ক'বে দেয়; হাওয়ায় ভবা পালেব চালনে অর্গলিত ঘবেব স্থবিব নিজা কোথায় উধাও হয়ে যায়, কে জানে ?

এই লেখাটিকে কাব্যেব শ্রেণীভুক্ত করা যদি অসঙ্গত না-হয়, তাহ'লে আমরা মানতে বাধ্য যে, আলঙ্কারিকেব ছন্দকে পবিহাব ক'বেও কাব্যবচনা অসম্ভব নয়। বস্তুত আলঙ্কারিক যাকে ছন্দ বলে সে একটা যান্ত্রিক কৌশল মাত্র; সেই নান্দবদোলাব ঘূর্ণি লেগে আমাদের মন অনেক সময়েই কবিতা-বিশেষেব মধ্যে ভাব আর আবেগেব অভাব দেখতে পায় না। সংস্কৃত কবিবা এই যন্ত্রবিদ্যাটাকে খুব ভালো ক'বে আয়ত্ত কবেছিলো; সংস্কৃত কাব্যের প্রকাণ্ড ফাঁকি সেই জন্তেই অদ্যাবধি ধবা পড়েনি। সেই জন্তেই অজবিলাপেব এই বিখ্যাত শ্লোকটা শোকেব সঙ্গে কোনো সংশ্রব না-বেখেও, আমাদের মনে আজো একটা দাক্ষিণ বিবাদেব মুগ্ধ মূর্ত্তি ফুটিয়ে বেখেছে :

অগ্নিয়ম্ যদি জীবিতাপহা

হৃদয়ে কিম্ নিহিতা ন হস্তি মাম্ ।

বিষমপ্যমৃতম্ কচিদ্ভবেৎ •

অমৃতম্ বা বিষগীষবেচ্ছয়া ॥

কিন্তু যখন মোহ কাটে, তখন বুঝি কালিদাস সেদিন সুন্দরী শব্দ নিয়েছিলেন, তাঁর স্বহস্তে আবেগের ধারা শীর্ণ হয়ে পড়েছিলো বলেই।

আধুনিক কবি আমাব এই মতেব সম্পূর্ণ অনুমোদন না কবলেও, সে জানে যে কাব্য যখন মহত্বের কোঠায় পৌঁছয় তখন তাব সঙ্গে আব সংখ্যাব কোনো সম্পর্ক থাকে না, তখন তাব ভিতবে পাওয়া যায় শুধু একটা বিবর্ত সহজতা। কাব্যের ভাষা যেমন অকৃত্রিমতাৰ কণ্ঠস্বৰ, কাব্যের ছন্দও তেমনি অকৃত্রিমতাৰ পদধ্বনি। অনেকে বলবেন, এটা নতুন সত্য নয, প্রত্যেক মহাকবিই এ-তত্ত্ব অবগত ছিলেন, জীবন্ত কবিতাব ছন্দ সর্বত্রই অহংজ্ঞানশূন্য, সর্বত্রই স্বতঃপ্রবৃত্ত। বাস্তবিক পক্ষে কোনো সাত্বিক আধুনিক কবি নবীনতাৰ বড়াই কবে না; সে জানে, সাহিত্যকে নব সম্পদে সমৃদ্ধ কবাব চেষ্টা চিৰদিনই উপহাস্য; তাই সে শুধু আবিষ্কৰণে মন দিয়েছে। প্রথাৰ অন্ধকূপ থেকে কণ্ঠাগত-প্রাণ ঐতিহ্যকে মুক্ত কৰাই তাব উদ্দেশ্য; তাব ব্রত, কাব্যকে আদিম স্বাধিকাব ফিৰিয়ে দেওয়া। কাব্যের মৌল সত্তা তাব কাছে নিবতিশয বাস্তব বলেই শেক্সপীয়রের ছন্দ বোঝাব জন্তে তাব পণ্ডিতী ভাষ্যের প্রয়োজন হয় না। সে জানে নিম্নোক্ত উদাহরণটা লিয়বের উচ্চণ্ড আবেগের অবিকল প্রতিমূর্তি, সেই জন্তেই গলদঘর্ষ টীকা-কাবের সামান্য মানদণ্ডের সাহায্যে এ-বিশ্বকপের কিনাৰা পাওয়া শক্ত :

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!  
You cataracts and hurricanoes, spout  
Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!  
You sulphurous and thought-executing fires,  
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,  
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,  
Strike flat the thick rotundity o' the world!  
Crack nature's moulds, all germens spill at once,  
That make ungrateful man!

যে অতীন্দ্রিয় শ্রুতিৰ কল্যাণে আমবা এই অসম্বন্ধ প্রলাপেও অব্যক্ত সাম্যস্থিতিৰ খবৰ পাই, তাবি আশীৰ্বাদে D. H. Lawrence-এব উদ্ধৃত কবিতাব আপাত-বিষমতা একটা প্রচ্ছন্ন স্ববসঙ্গতিৰ পৰিচয় দেয় :

No, now I wish the sunshine would stop  
And the white shining houses, and the gay red flowers on the  
balconies  
And the bluish mountains beyond, would be crushed out  
Between two valves of darkness,  
The darkness falling, the darkness rising, with muffled sound  
Obliterating everything  
I wish whatever props up the walls of light  
Would fall, and darkness would come hurling heavily down,  
And it would be thick black dark for ever  
Not sleep, which is grey with dreams,  
Nor death, which quivers with birth,

- But heavy sealing darkness, silence, all immovable.  
What is sleep?  
It goes over me, like a shadow over a hill,  
But does not alter me, nor help me  
And death would ache still, I am sure,  
It would be lambent, uneasy  
I wish it would be completely dark everywhere,  
Inside me, and out, heavily dark,  
Utterly

আবেগেব সঞ্চে ছন্দেব এই মিতালি যদি কাল্লনিক না হয়, তবে ছন্দ সম্বন্ধে কোনো বকমেব পূর্বসংস্কাৰ পোষণ কৰা ভাষা সম্বন্ধে হঠোক্তিৰ মতোই অসঙ্গত। আবেগকে আপনাব ছন্দ খুঁজে নিতে দেওয়াই প্রশস্ত। এখানেও একমাত্র নিকষ প্রাসঙ্গিকতা। যে-ছন্দ প্রসঙ্গেব বিধান ছাড়া অন্য কোনো শাসন মানে না, তাবি নাম মুক্ত ছন্দ। কিন্তু ছন্দেব মুক্তি আব স্বেচ্ছাচাৰ এক কথা নয়। অঙ্কেব আদেশ না-মানলেও, উপবেব উদাহৰণ-গুলিব মতো, সমস্ত মুক্ত ছন্দই একটা স্বয়ম্ভব নিয়মেব নিবিড় বন্ধনে নিটোল। কিন্তু এটা কেবল মুক্তিবই লক্ষণ নয়, ছন্দ মাত্রেই এই নিয়ম মানতে বাধ্য, অর্থাৎ ছন্দ মাত্রেই আবেগেব পদাঙ্কে চলে। এব থেকে সিদ্ধান্ত কৰা অত্যায নয় যে আবেগ আধাবেব অন্বেষণে সময়বিশেষে এমন একটা আশ্রয়ে উপনীত হতে পাবে যাব সঞ্চে আলঙ্কাৰিকেব ছন্দেব বিবোধ নেই। একটা দৃষ্টান্ত দিই :

- When lovely woman stoops to folly and  
Paces about her room again, alone,  
She smoothes her hair with automatic hand  
And puts a record on the gramophone

T. S. Eliot Waste Land-এব স্বয়ম্ভব, নিবান্ধবণ, প্রাকৃত ছন্দেব মাঝখানে ইচ্ছাৎ এই সভ্য ভব্য সাবেকি আমলেব চাবটে লাইনেব সাহায্যে বর্তমান যুগেব একটা অকিঞ্চিৎকৰ প্রেম-কাহিনীৰ বর্ণনা কৰেছেন। একটু বিবেচনা কবলেই বোঝা যাবে এখানে ওই ছন্দটি কেন অবশ্যস্ভাবী। প্রথম পঙ্ক্তিটা Vicar of Wakefield থেকে নেওয়া ; ওটাকে Goldsmith প্রয়োগ কৰেছিলেন তাঁব ভাববিলাসী উপ-হাসেব লঘুমতি নায়িকাৰ পদস্থলন সম্বন্ধে ; উপবন্তু গত দুশ বৎসব ধৰে হাতে হাতে ফেৰাব ফলে ওটাৰ প্রাথমিক বসেব সম্বলটুকু উৰে গেছে, পড়ে আছে কেবল একটা বিশ্বাদ বসালুতা। অতএব যেই লাইনটা পড়ি অমনি অন্তত আমাব মন আজকালকাৰ প্রেমেব ভাবানু পূর্ববাগেব নিঃসাবতায় অভিভূত হয়ে আসে এবং পৰেব তিন লাইনে এই বহুস্বাস্তব নিষ্ঠূৰ নিবৰ্থ পৰিসমাপ্তি আমাকে জৰ্জৰিত কৰে দেয়। লাইন-কটাব বিধিবদ্ধ সঙ্কীৰ্ণতাৰ ভিতবে দেখতে পাই, একটা নিকৰ্দ্ধিগ, নিৰ্বোধ বমণী ভগ্ন বাসবেব মধ্যে নিকাৰণে ঘূৰে

বেড়াচ্ছে, এবং মিলেব ধাক্কায জেগে উঠে গ্রামোফোন-শব্দটা অনর্গল স্পর্ধায় আমাকে বলতে থাকে যে এই নগণ্য নাটিকাৰ মুখ্য প্ৰবৰ্ত্তনা, তাৰি চীৎকাৰেৰ মতো যান্ত্ৰিক, তাৰি উল্লাসেৰ মতো নিবৰ্থক।

স্বয়ম্বুহ হুন্দেৰ এই নমুনাৰ পাশে পোপ-অনুদিত হোমাবকে অথবা মাইকেল-বৰ্ণিত মেঘনাদকে বসালেই বোৰা যাবে আধুনিক কবি কাব্যকে কেন প্ৰথাসিদ্ধ ছাঁচে ঢালতে চায় না। তাৰ বিশ্বাস, কাব্য বিজ্ঞানোক্ত ক্ৰিষ্টালেব মতো, সুযোগ দিলে সে আপনাৰ ৰূপ আপনি বেছে নিতে পাবে, কিন্তু বাহ্য নিৰ্দেশেৰ ফলে তাৰ মধ্যে বিকাৰ এসে জোটে। এই কথাৰ ভিতৰে কাব্যেৰ অতিমৰ্ভাৱৰ কোনো আভাস নেই। আধুনিক কবি প্ৰেৰণাকে উডিয়ে দেয় না বটে, কিন্তু প্ৰেৰণা বলতে সে বোৰো পৰিশ্ৰমেৰ পুৰস্কাৰকে। প্ৰশ্ন হতে পাবে, কাব্য যদি স্বয়ম্বু তাহলে কবিৰ পাবিশ্ৰমিকেৰ প্ৰস্তাব উঠলো কেমন ক'বে? এৰ উত্তৰে বলা যায় যে কাব্য সেই অৰ্থে স্বয়ম্বু, যে-অৰ্থে স্বয়ম্বু গাছ। একদিন হয়তো সে আপনাৰ আনন্দে আপনিই উৎক্লিষ্ট হয়ে উঠতো, কিন্তু বিশ্বেৰ সেই প্ৰাক্তন উৰ্বৰতা আৰ নেই। আজকেৰ দিনে কাব্যেৰ কল্পতৰুকে চাইলে, সাৰা ব্ৰহ্মাণ্ড খুঁজে তাৰ বীজ সংগ্ৰহ কবতে হয়, তাৰ ভূমিকা প্ৰস্তুতিৰ জন্তে মনেৰ এ'টেল মাটিতে দিতে হয় লাঙল। তাৰ পৰে যখন তাৰ অঙ্কুৰ দেখা দেয় তখনো তাৰ বুদ্ধিকে আয়ত্ত কৰাৰ উপায় নেই, তখনো তাৰ পিপাসা মিটতে হয় অশ্ৰু-সেচনে, নষ্টমোহেৰ সাৰ দিয়ে তখনো নিৰাৰণ কবতে হয় তাৰ ক্ষুধা। এই কঠোৰ তপস্যাৰ সিদ্ধিস্বৰূপ কবি চায় একটিমাত্ৰ বৰ, তাৰ অক্ষয় বট শুধু তাকেই তাপন-তাপ থেকে বক্ষা কববে না, আশপাশেৰ আৰো পাঁচজনকে একদিন ছায়া দেবে।

স্থান ও সময় সংক্ষেপ কবতে গিয়ে, আধুনিক কবিৰ মোহমুক্তিৰ ইতিহাসটাকে আমি হয়তো একটু বেশী সবল কৰে দেখিযেছি। প্ৰকৃত পক্ষে তাৰ প্ৰগতি ইশ্ৰেলীয়দেব মতোই পতনে আৰ অভ্যাদয়ে বন্ধুৰ। তাৰ প্ৰতিশ্ৰুত নন্দনেৰ পথ বাবদ্যাব মৰুৰ প্ৰান্তৰে দিশাহাৰা হৈছে, জনপদেৰ কুহকে গন্তব্য ভুলেছে, দেবতাকে ছেড়ে অনুসৰণ কৰেছে অপদেবতাৰ। Symbolist-দেব ধূপেৰ ধোঁয়ায় তাৰ চোখে এমনি ধাঁধা লেগেছে যে সে কেঁচো-মাটি আৰ পৰ্ব্বতেৰ মধ্যে প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰেনি। এ-নেশা কাটাৰ সঙ্গে সঙ্গেই Imagism-এৰ অহঙ্কৃত বিজ্ঞাপনে সে হযেছে আত্মহাৰা এবং Dowson, Symons ইত্যাদিৰ চিত্ৰল আতিশয্যেৰ পৰে নিম্নোক্ত ধৰণেৰ তুচ্ছ স্পষ্টোক্তিৰ ভিতৰে গুনেছে প্ৰাক্তন পবিত্ৰতাৰ মাড়া :

O wind,  
Rend open the heat,  
Cut apart the heat,

Rend it to tatters  
 Fruit cannot drop  
 Through this thick air—  
 Fruit cannot fall into heat  
 That presses up and blunts  
 The points of pears  
 And rounds the grapes  
 Cut the heat—  
 Plough through it,  
 Turning it on either side  
 Of your path

( H D )

এই বকমের নিবন্ধ পাণ্ডবতাব পবে পববন্তী কবিতায় Georgianism-ব মেটে বঙকে যদি তাব স্বাস্থ্য-কব মনে হযে থাকে, তাতে আশ্চর্য্য হবাব কিছুই নেই :

Under the long fell's stony eaves  
 The ploughman, going up and down,  
 Ridge after ridge man's tide mark leaves,  
 And turns the hard grey soil to brown  
 Striding he measures out the earth  
 In lines of life, to rain and sun ,  
 And every year that comes to birth  
 Sees him still striding on and on

( GORDON BOTTOMLEY )

কিন্তু Georgianism-এব অনিত্য মাদকতা মহাসমবেব কথিবান্ধ তাণ্ডবেব তালে ধ্বংস অংশ হযে গেছে এবং অনতিবিলম্বে সে বুঝেছে, চষা মাঠ ছাড়াও জগতে আব-এক বকমের ক্ষেত্র থাকতে পাবে যাব উপবে লাউলেব পবিবর্ত্তে গোলাগুলি-বোমাব সাহায্যে অঙ্কিত হয় মবণেব বেখা। ফলে Georgian-দেব গোপগাথাব নব-বিধানগুলোকে সে আব মনে কাঁথাব অবসব পাযনি, কাব্যেব সমস্ত কৃত্রিম বীতিনীতিকে ছাবথাব ক'বে দিয়ে তাব সংবন্ধ আবেগ সেদিন আপনাব ছন্দে আপনি বেজে উঠেছে :

His wild heart beats with painful sobs,  
 His strained hands clench an ice-cold rifle,  
 His aching jaws grip a hot parched tongue  
 And his wide eyes search unconsciously

He cannot shriek.

Bloody saliva  
 Dribbles down his shapeless jacket.

I saw him stab  
 And stab again  
 A well-killed Boche

This is the happy warrior,  
 This is he . . . . .

( HERBERT READ.)



বাঞ্ছিত সহজতাব স্মৃক এইখানে। কিন্তু আধুনিক কবির অগ্নিপবীক্ষা সেদিনো শেষ হয়নি, তখনো তাব বুৰতে বাকি ছিলো শান্তি যুদ্ধেব চেয়ে আৰো ভয়ঙ্কৰ, আৰো নিৰাশ্বাস, আৰো নিঃসঙ্গ। আজকে তাব “ভ্ৰান্তি-বিলাস”-নাটিকাৰ উপৰে যবনিকা পড়েছে, তাব আত্মস্বৰ প্ৰগলভতাব আৰ অণুমাত্রও অবশিষ্ট নেই, আজকে তাব আড়ম্বৰশূন্য লেখনী অনায়াসেই লিখতে পাৰে :

“ I will now call on Alberic Morphine to give us a reading ”  
The rows of young women look up , their eyes glisten , they shiver  
With the kind of emotion that's really very misleading,  
All have fine eyes, yellow faces, vile clothes and a ' liver '  
They smoke a great deal, bathe little, and wear no stays ,  
Their artistic garments are made on the Grecian plan ,  
They flock in their crowds to the latest poetic plays,  
And aspire to a union of souls—with some pimply young man •  
( DOUGLAS GOLDRING )

কিন্তু এই কি তাব অস্বিষ্ট নন্দন ?

এতক্ষণ আধুনিক-কবির সাধনাৰ কথা বলেছি, এইবাবে তাব সিদ্ধিৰ পৰিমাণ কৰা যাক। আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে সে মহৎ কবিতা লিখেছে। সে হয়তো শেক্সপীৰেব পাশে স্থান পাৰে না, কিন্তু তাব কাৰণ উৎকৰ্ষেৰ অভাব নয়, তাব কাৰণ জাতিৰ ভিন্নতা। অবশ্য এ-কথা বলাই বাহুল্য যে বৰ্ত্তমান কাব্যেৰ অধিকাংশই সাম্প্ৰতিবিদ, আধুনিক নয়। কিন্তু এ-দুৰ্নাম শুধু আমাদেব যুগেৰই প্ৰাপ্য নয়, অতীতেৰ কাব্যসমষ্টিতেও সূৰ্য্যেৰ চেয়ে বালিৰ তাপই বেশী। তৰে আজকালকাৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যসম্বন্ধেও একটা দাক্ষণ অভিযোগ আংশিক ভাবে সত্য, ইদানীকাৰ কবিতা দুৰ্ব্বোধ্য। কিন্তু দুৰ্ব্বহতাৰ দুটো দিক্ আছে, একটা পাঠকেব দিক্, অগ্ৰাটা লেখকেব। যে-দুৰ্ব্বহতাৰ জন্ম পাঠকেব আলোচ্যে তাব জন্তে কবিকে দোষী কৰা যায় না। দৰ্শন-বিজ্ঞান-গণিতকে বাদ দিলেও কলাৰ অন্যান্য বিভাগে প্ৰতিষ্ঠা পাবাৰ জন্তে যে-আগ্ৰহ অভিনিবেশ ও অনুশীলন আবশ্যক, কবি যদি তাব নিজেৰ কলাৰ পক্ষে সেই পৰিমাণেৰ শ্ৰদ্ধা ও একাগ্ৰতা চায়, তাহ'লে তাব দাবি নিশ্চয়ই গ্ৰায়সঙ্গত। কিন্তু যে-দুৰ্ব্বহতাৰ উৎপত্তি অনুকম্পাৰ অভাবে, যাৰ মূল কবিৰ নিজেৰ দ্বিধা, তাব কতকটাৰ দায় যুগসন্ধিৰ স্কন্ধে চাপানো গেলোও, বেশীৰ ভাগটা বহিতে হবে কবিকেই। পূৰ্বেই বলেছি, আমাৰ মতে কাব্য কেবল তখনি পৰমত্বে উপনীত হয়, যখন তাব সন্ধানে নিত্য প্ৰলয়েৰ উৰ্দ্ধণ উতবোলেৰ মাৰখানেও নিৰপেক্ষ স্থিতিৰ অবিনশ্বৰ শান্তিকে মিলে। আধুনিক কাব্য এইখানে হাবস্বীকাৰ কৰেছে। তাব এই চেষ্টা কখনো সফল হবে কি-না, তা বলবাৰ সময় এখনো আসেনি। ভবিষ্যদ্বাণী অবিশ্বাসকাৰিতাব নামান্তৰ ;

তবু আমাব মনে হয়, তাৰ এ অৱেষণ কোনোদিনই সাৰ্থক হ'ব না। জীৱনেৰে সহজ সূত্ৰ আজকে যে জটিল কুটিল আকাৰ ধৰেছে, তাৰ মध्ये প্ৰাথমিক ঋজুতা আনা অসম্ভৱ। আমাদেৱ বুদ্ধিশীল জ্ঞানই এই আত্মবিক প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰধান শত্ৰু। আমাদেৱ বুদ্ধিৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিক উল্লেখনী মানুহেৰে কীৰ্ত্তিস্তম্ভ-গুণেৰে যে-আপতিকে ভিত্তি আৱিষ্কাৰ কৰে ফেলেছে, তা দেখাৰ পৰে শৃঙ্খলাৰ আশা বিডম্বনা মাত্ৰ। তাই জনেই কাব্যেৰে কল্পতৰু আজকে আৰ বটেৰে মতো ধৰিত্ৰীৰ অঙ্কে বন্ধমূল নয়, সে-গাছ পৰ্বতজাত বডোডেন-ভ্ৰণেৰে মতো তলুৱাত অন্তৰীক্ষে উচ্ছ্বসিত হ'য়ে উঠেছে ব'লেই, তাৰ দেহ গ্ৰন্থিল, তাৰ পৰিসৰ খৰ্ব, তাৰ তলায় ছায়া নেই, ফল নেই তাৰ শাখে, আছে শুধু একটা অহৈতুক আন্দোলন, আৰ আছে ফুল, নিষ্ঠুৰ, বক্তাক্ত ফুল।

কিন্তু আধুনিক কাব্যেৰে অবশ্যম্ভাবী সঙ্কীৰ্ণতাকে স্বীকাৰ কৰলেও, আধুনিক কবিৰ আত্মত্যাগেৰে মহত্বকে উপেক্ষা কৰাৰ উপায় নেই। আমবা যেন কোনোদিন না-ভুলি যে, সে যেদিন যাত্ৰাবস্ত কৰেছিলো, সেদিন তাৰ পিছনে ছিলো অনুযাত্ৰ বিশ্বৰ জয়ধ্বনি, এবং সম্মুখে ছিলো আগন্তুক সিদ্ধিৰ বৰাভয়। সে-কবতালি ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হ'য়ে এসেছে, প্ৰমাণ হ'য়েছে সে-সিদ্ধি মৰীচিকা; তাৰ সহযাত্ৰীৰ পথপাৰ্শ্বৰে পান্থশালাৰ প্ৰলোভন জয় কৰতে না পৰে, তাৰ সঙ্গ ছেড়েছে, তাৰ মাথাৰ উপৰে নেমেছে ধ্ৰুৱ-তাৰাহীন অন্ধকাৰ। তবু সে চলেছে, নিঃশ্বাস ফেলাৰে অবকাশ নেয়নি, উপশমন বিপদেৰে আশঙ্কা বাখেনি, ফিৰে দেখেনি তাৰ প্ৰত্যাবৰ্ত্তনেৰে পথ পদে পদে খসে যাচ্ছে। সে বসেৰে আশায় বসালুতাকে প্ৰশ্নই দেয়নি, প্ৰাণেৰে পৰিপূৰ্ণ লীলা দেখতে পাবে ব'লে নিজেকে ক্ষত-বিক্ষত কৰেছে, চৰমোৎকৰ্ষেৰে প্ৰতিবন্ধক ভেবে টান মেৰে ফেলে দিয়েছে উপত্যকাৰ মমত্বময় শিকড়গুলোকে। ইতিমধ্যে মণ্ডলাকাৰ প্ৰগতিৰে পৰিক্ৰমা হ'য়তো তাৰ শেষ হ'য়েছে, আৰ অগ্ৰগমনেৰে স্থান নেই, এৰ পৰেই হ'য়তো মৃত্যু, তবুও তাৰ গতিবেগ থামতে চাইছে না, এখনো তাৰ উত্তমৰে অন্ত নেই, শ্ৰান্তি নেই তাৰ চৰণে। এই অদ্ভুত আত্মোৎসৰ্গেৰে পাৰিতোষিক-স্বৰূপ সে যেন কেবল এইটুকুই বুঝতে চায় যে শূন্যগৰ্ভ মায়াৰ মध्ये তাৰ সৃষ্টি আৰো শূন্যময়!

শ্ৰীমুখীন্দ্রনাথ দত্ত

## ১. ৰুষ-বিপ্লবৰ পটভূমিকা

১

চতুৰ্দশ বংশৰ পূৰ্বে বাশিয়াৰ সমাজ ও শাসনতন্ত্ৰেৰ যে আমূল পৰিবৰ্তন সাধিত হয়, তাহা মানবজাতিৰ ইতিবৃত্তে ফৰাসী-বিপ্লবৰ জ্বালি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিবে। ভবিষ্যৎ যুগেৰ ঐতিহাসিকগণেৰ নিকট আমাদেব সমসাময়িক এই প্ৰচেষ্টা বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰধান স্মৰণীয় বিষয় বলিয়া গণ্য হইতে পাবে। ইতিহাস আলোচনা কৰিলে সৰ্ব্বত্ৰই দেখিতে পাওযা যায় যে, সংস্কাৰ, পৰিবৰ্তন, বিপ্লব কিছুই একদিনে সংঘটিত হয় না,—সকল নূতন ব্যাপাবেবই সূদীৰ্ঘ প্ৰস্তুতি আবশ্যক। স্মৰণ্য কোন্ ঘটনা-পৰম্পৰায় বাশিয়াতে প্ৰবল পৰাক্ৰান্ত জাবেব প্ৰভুত্ব বিলুপ্ত হইয়া বলসেভিক্দিগ্ৰেব আধিপত্য প্ৰতিষ্ঠিত হইল, সে সম্বন্ধে আমাদেব ধাবণা স্পষ্ট কৰিয়া লইবাব প্ৰয়োজন আছে।

ইউৰোপেৰ বিখ্যাত প্ৰাচীন ৰাজবংশগুলি সম্প্ৰতি একে একে লোকচক্ষুৰ অন্তৰালে অপসাবিত হইতেছে। আধুনিক ইউৰোপেৰ ৰাজ-পৰিবাবদিগেৰ মध्ये সৰ্ব প্ৰধান তিনিটি—বাশিয়াৰ বোমানভ, অষ্ট্ৰিয়াৰ হাব্‌স্বাৰ্গ ও প্ৰাশিয়াৰ হোহেনজলার্গ বংশ—গত মহাযুদ্ধেৰ ফলে সিংহাসন-চ্যুত হইয়াছে। বুৰ্বন-কুলেৰ শেষ প্ৰতিনিধিও আজ আপন ৰাজ্য হইতে নিৰ্বাসিত। ইহাদেব মध्ये বোমানভদেব পতন সৰ্ব্বাপেক্ষা আশ্চৰ্য্য বলিয়া মনে হয়, কেননা পূৰ্বে তাহাদেব প্ৰতাপে কোন বাধা বা সীমা ছিল না। জাবদিগেৰ ক্ষমতা, সৈবচাৰ ও অত্যাচাৰ প্ৰবাদে পৰিণত হইয়াছিল। কয়েকদিনেৰ মध्ये এই বিবটি ৰাজশক্তি অকস্মাৎ সমূলে উৎপাটিত হইবে, ইহা কাহাবও সম্ভব মনে হইত না। উনবিংশ শতাব্দীতে বাশিয়াৰ অবস্থা-সম্বন্ধে চিন্তা কৰিলে কিন্তু বুঝিতে পাবা যায় যে, বিপ্লবেৰ প্ৰায় শতবৰ্ষকাল পূৰ্ব হইতে বোমানভদিগেৰ মুষ্টিতে ৰাজদণ্ড শিথিল হইয়া আসিতেছিল। প্ৰথম নিকোলাসেৰ ৰাজত্ব-কালে (১৮২৫-১৮৫৫) বোমানভ-ৰাজকুল শক্তিৰ উচ্চতম শিখৰে আবোহণ কৰে এবং সেই সময় হইতেই জাবতন্ত্ৰেৰ ক্ষমতাহাসেব সূত্ৰপাত লক্ষিত হয়।

২

পিটাৰ দি গ্ৰেট্ হইতে আবন্ত কৰিয়া প্ৰথম নিকোলাসেৰ সময় পৰ্য্যন্ত বাশিয়াৰ বহিমুখীন ৰাষ্ট্ৰশক্তি প্ৰবল হইতে প্ৰবলতৰ হইতেছিল। এমন কি দ্বিগুজয়ী নেপোলিয়ান পৰ্য্যন্ত বাশিয়াকে তাহাব পদানত কৰিতে

পাবেন নাই। টিল্‌সিটেব সন্ধিব সময় (১৮০৭) নেপোলিয়ান্ সম্রাট্ প্রথম আলেক্‌জাণ্ডাৰকে তাঁহাব সমকক্ষ বলিয়া গণ্য কৰিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। নেপোলিয়ানেব পতনেব অন্ততম কাৰণ বাশিয়ায় বিপুল শক্তি—সেইজন্তু আলেক্‌জাণ্ডাৰ নিজে “বিশ্বজয়ীজিৎ” বলিয়া গৰ্ব্ব অনুভব কৰিতেন। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মধ্যভাগ হইতে বাশিয়াৰ ক্ষমতাবৃদ্ধিব পথে বাধা উপস্থিত হইতে লাগিল। ক্রিমিয়াৰ যুদ্ধ (১৮৫৩-১৮৫৬) বাশিয়ান্দিগেব নিকট অত্যন্ত অপ্রত্যাশিতভাবে এই নূতন সত্যেব আভাস আনিয়া দিল। তুবস্কসমবে (১৮৭৬-১৮৭৮) বাশিয়াই বিজয়ী হইল কিন্তু সন্ধিব সময়ে লাভ কবিল প্রধানতঃ অষ্ট্ৰিয়া ও ইংল্যাণ্ড। তুবস্কেব কবগত কনষ্ট্যাণ্টিনোপ্‌লেব উপব আধিপত্য বিস্তাব কৰিতে হইলে জাতিব যে-পন্থা ক্যাথাৰিণ নিৰ্দেশ কৰিয়া দিয়াছিলেন, তাহাতে এইকপে বাধা ঘটিল। এই সময়ে অত্ৰ একদিকে বাশিয়াৰ সাম্রাজ্য বিস্তাবলাভ কৰিতেছিল বটে—১৮৫৯ সালে কেকেসাস্ অঞ্চল, ১৮৫১ হইতে ১৮৬০ সালেব মধ্যে আমূব্ উপত্যকা ও চীনেব সীমান্ত প্রদেশ এবং ১৮৬৫ হইতে ১৮৯১ সনেব ভিতৰে মধ্য এশিয়া সম্পূর্ণভাবে বাশিয়াৰ কবায়ত্তে আসিয়াছিল। কিন্তু একদিকে ভাবতে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যেব সংঘাতে ও অত্ৰদিকে ১৯০৪-১৯০৫ সালে জাপানেব হস্তে পবাজয়েব ফলে এশিয়া মহাদেশেও অবশেষে বাশিয়াৰ গতিবোধ হইল। মহাযুদ্ধেব সময়ও বাশিয়া পুনঃ পুনঃ পবাজিত হইয়াছিল। ক্রিমিয়া-সমব, কষ-জাপান সংগ্রাম ও মহাযুদ্ধ এই তিনবাব পবাজয়েব ফলে সৰ্ব্বসাধাবণেব নিকট জাবতন্ত্ৰেব অপটুত্ব ও দুৰ্বলতা যে ভালো কৰিয়াই পৰিফুট হইয়া পড়িয়াছিলো তাহা সহজেই বুঝিতে পাৰা যায়। সেইজন্তু প্রত্যেক পবাজয়েব অব্যবহিত পবেই আমবা বাশিয়াতে বাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে প্রজাশক্তিৰ অভ্যুত্থান দেখিতে পাই। ১৯১৪ সালে সার্বিক্যাব সংবাদপত্ৰ-গুলি অষ্ট্ৰিয়া-সাম্রাজ্যকে কীটভুক্ত বলিয়া উপহাস কৰিত। বোমানভ্-দিগেব অবস্থাও সেইকপ শোচনীয় হইয়া আসিতেছিল বলিলে অত্যাক্তি হয় না।

## ৩

বাশিয়াৰ আভ্যন্তৰিক অবস্থা পৰ্য্যবেক্ষণে প্রতীয়মান হয় যে, প্রথম নিকোলাসেব যুগ হইতেই সম্রাট্দিগেব শাসনপ্রণালী-সম্বন্ধে বিৰুদ্ধ সমালোচনা ও বিপ্লাববণেব আবন্ত। পিটাৰ ও ক্যাথাৰিন্ দেশে পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ সূচনা কবেন বটে (তাঁহাদেব পূৰ্বে এশিয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত বলিয়া বাশিয়াৰ একটা অখ্যাতি ছিল) কিন্তু সে চেষ্টা বাজশক্তিৰ সহিত সংশ্লিষ্ট

থাকায় তাহাব কোন পৃথক্ অস্তিত্ব ছিল না। প্রথম আলেকজাণ্ডাবেব সময় পশ্চিমের সহিত বহুবর্ষব্যাপী যুদ্ধের ফলে বিদেশ হইতে প্রত্যাগত সৈন্য ও সেনাধ্যক্ষদের ভিতর দিয়া ইউরোপের স্বাধীন চিন্তাব ধাৰা বহুতাব মতন বাশিয়াতে প্রবেশ কবিত্তে লাগিল। ফলে বাশিয়ায় এই সময়ে আধুনিক পোলিটিক্যাল প্রচেষ্টাব আবন্ত। আলেকজাণ্ডাবেব মৃত্যুব পৰ তাহাব কোন্ ভাৰা সম্ভাট্ হইবেন, সে সম্বন্ধে পূৰ্ব হইতে স্থিৰ ব্যবস্থা ছিল না। এই সুযোগে ১৮২৫ সালে, প্রথম নিকোলাস সিংহাসনে আবোহণ কবিবামাত্র পাশ্চাত্য চিন্তায় অনুপ্রাণিত সৈনিকদের মধ্যে কেহ কেহ বিদ্রোহী হয় ও দেশে নূতন যুগ প্রবৰ্ত্তন কবিবাব চেষ্টা কবে। নিকোলাস সহজেই নিষ্ঠুরভাবে বিদ্রোহ দমন কবেন কিন্তু দেশেব মনবাজ্যে পাশ্চাত্য চিন্তা যে জাগৰণ আনিতেছিল তাহা প্রতিবোধ কবা তাহাব প্রভূত শক্তিতেও কুলায় নাই। যে সময় পুষ্কিন ও লার্মণ্টভ্ কথ সাহিত্যে স্বর্ণযুগেব সূচনা কবিত্তেছিলেন; তখন অল্প অনেকে ইতিহাস ও দৰ্শন-চৰ্চায় প্রবৃত্ত হইলেন। ইহাদের মধ্যে বেলিন্স্কিব নাম স্মৰণীয়, কেননা তিনিই এই নবীন চিন্তাশীল দলেব কেন্দ্ৰস্থানীয় ছিলেন। বাশিয়ায় এই যুগেব স্বাধীন চিন্তাব শ্রেষ্ঠ নিদৰ্শন পাওয়া যায় এক তুমুল তৰ্কেব মধ্যে। ১৮৩৬ সাল হইতে বাশিয়াব ভাববাজ্যে দুইটি বিভিন্ন ধাৰা লক্ষিত হয়। একদল নিজেদের Slavophil বলিতেন—বাশিয়াব শ্লাভজাতিব একটা বৈশিষ্ট্য আছে, তাহাবা জগতে একটা mission লইয়া আসিয়াছে, অতএব বিদেশেব ব্যৰ্থ অনুকৰণ না কবিয়া পুৰাতন স্বদেশী পৰিশীলনেব পুনর্গঠন আবশ্যক—ইহাই ছিল ইহাদের অভিমত। অপৰপক্ষে Westerners বা পাশ্চাত্যপন্থীবা পশ্চিমের বিজ্ঞান ও চিন্তাধাৰাব ভক্ত ছিলেন। তাহাদের বিশ্বাস ছিল যে, বৰ্ত্তমান যুগে সভ্যতাৰ আলোক পশ্চিম হইতেই আসিতেছে। শেষোক্তদলেব প্রভাবই শেষ পর্য্যন্ত বাশিয়াতে প্রবলতব হয়। প্রথম নিকোলাসেব রাজত্বকালে স্বাধীন চিন্তাশ্রোত বোধ কবিবাব জন্ম অত্যাচাবেব ক্রটি হয় নাই। অনেকেব ভাগেই কাবাগাব বা নিৰ্বাসনদণ্ড জুটিয়াছিল কিন্তু এই সময় হইতে শিক্ষিত বাশিয়ানদের মনেব জড়ত্ব কাটিবাব লক্ষণ দেখা যায়। তাহাবা নিজেদের অবস্থা-সম্বন্ধে ভাবিতে ও প্রশ্ন কবিত্তে শিখিল।

## ৪

ক্রিমিয়াব যুদ্ধেব অবসানে, প্রথম নিকোলাসেব পুত্র দ্বিতীয় আলেকজাণ্ডাবেব সময় ( ১৮৫৪-১৮৮১ ) শিক্ষিত সমাজেব মতামত সৰ্ব্বপ্রথম শাসকদিগেব মনে প্রভাব বিস্তার কবিত্তে সমর্থ হইল। যুদ্ধে পৰাজয়েব পৰ সম্ভাট্ ও তাহাব মন্ত্ৰণাদাতাগণ, বাশিয়াব বাহ্যিকশক্তি সূদৃঢ় কবিয়া লইবাব

জন্ম কোন কোন দিকে সংস্কারের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি কবিলেন। কয়েক বৎসব ধৰিয়া দেশে এক নূতন যুগ দেখা দিল—সংস্কারের যুগ। বাশিয়ার অধিকাংশ লোক তখন পর্য্যন্ত serf ছিল—আইনতঃ তাহাদের অবস্থা ক্রীতদাসদের মত, বাজা বা জমিদারের সম্পূর্ণ পদানত হইয়া তাহারা জীবন যাপন কবিত। ১৮৬১ সালে আলেকজাণ্ডার তাহাদের মুক্তি দিলেন। ১৮৬৪ সালে বাশিয়ার বিভিন্ন জেলায় ও প্রদেশগুলিতে প্রজাসাধাবণদ্বারা নির্বাচিত সমিতি (Zemstvo) সৃষ্টি হইল। সেই বৎসবেই বিচাবে ‘জুবী’ প্রথা প্রবর্তন হয়। ছয় বৎসব পবে নগবগুলিতেও স্বায়ত্তশাসনের সূত্রপাত হইল। কিন্তু মুক্তিদাতা (The Liberator) সম্রাটের সংস্কার-সমূহে দেশে শান্তি আসিল না। নূতন ব্যবস্থাগুলি বহুপূর্বে হওয়া উচিত ছিল—এখনও তাহাদের মধ্যে উদারতার একান্ত অভাব দেখা গেল। প্রথম আলেকজাণ্ডারের সময়েই সার্ক্‌দিগের মুক্তির প্রস্তাব আলোচিত হইয়াছিল; তাহাব মন্ত্রী স্পেবান্স্কি ১৮১১ সালে যে শাসন প্রথা প্রবর্তন কবিত চাহেন, তাহা জেম্‌ষ্টভোগুলির অপেক্ষা অনেক উদার মনেহ নাই। দেশের অধিক জমি কৃষকেবা এখন পাইল বটে কিন্তু তাহাব জন্ম ইহাদিগকে বহুবর্ষ ধৰিয়া পূর্বতন প্রভুদের ক্ষতি-পূরণের অর্থ জোগাইতে হয়। প্রাদেশিক সমিতিগুলি শিক্ষা বিস্তার ও স্বাস্থ্যের উন্নতি যথেষ্ট কবিয়াছিল—অনেক সভ্য শাসনকার্যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কবিয়া সমগ্র দেশে স্বায়ত্তশাসনের সম্বন্ধে আশা কবিত শিখিল। কিন্তু প্রথম হইতেই সমিতিগুলিকে কোনকপ বাস্তবিক ব্যাপারে হস্তক্ষেপ কবিত দেওয়া হয় নাই এবং বাজ্যশাসনে জনসাধাবণের প্রতিনিধিদিগকে কোনকপ ক্ষমতা দেওয়া সম্রাট ও তাহাব পার্শ্বেচৰণ বাতুলতা বলিয়া গণ্য কবিতেন।

৫

মুক্তির প্রথম আনন্দে সংস্কারকেবা অনেকে যখন দ্বিতীয় আলেকজাণ্ডারকে অভিনন্দিত কবিতেছিলেন, তখনই চৰমপন্থীগণের মধ্যে অসন্তোষের চিহ্ন দেখা গেল। এই সময়ে নিহিলিষ্ট্‌ মতবাদের প্রথম প্রচাব হয়—প্রচলিত সমস্ত বিশ্বাস ও সকল প্রথা বিকল্পে অনেক যুবক বিদ্রোহের ধ্বজা উড়াইলেন। কয়েক বৎসবের মধ্যে দেশে terrorism-এব আবির্ভাব হইল—১৮৬৬ সাল হইতে এমন কি সম্রাটকে পর্য্যন্ত হত্যা কবিবাব চেষ্টা হইতে লাগিল। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে বাশিয়াতে যুবক ও ছাত্র-সমাজে আন্দোলন আবস্ত হয়। নির্বাসনে থাকিয়া হার্জেন্‌ তাহাব বিখ্যাত ‘কলোকোল্’ (ঘণ্টা) পত্রিকায় শিক্ষিত কষ যুবকদের এক নূতন মন্ত্র দিলেন—to the people—‘দেশের জনসাধাবণের মধ্যে ফিবিয়া চল’।

বাশিয়াব পলিটিক্স-ক্ষেত্রে এই যুগে যাহাবা প্রাধান্য লাভ কবে, তাহাদের নাবোদনিকি-নামে অভিহিত কবা হয়। এই শব্দের অর্থ প্রজাসাধাবণেৰ আপনাব লোক—men of the people। ইহাদেব মধ্যে লাভ্‌ভ-প্রমুখ একদল নিজেদেব শুধু প্রচাবকার্যে নিযোগ কবিলেন। শত শত শিক্ষিত যুবক যুবতী গ্রামে গিয়া সাধাবণ লোকেব স্মৃৎস্মৃৎখেব ভাগী হইয়া তাহাদেব মনে বাষ্ট্ৰচিন্তাব উদ্দেকেৰ চেষ্টা কবিতে লাগিল। অন্য একদল শাস্ত্ৰ সহিষ্ণুভাবে কার্য কবিয়া সন্তুষ্ট থাকিতে পাবিল না। বিখ্যাত বাকুনিবেৰ অগ্নিময়ী বাণীতে অনুপ্রাণিত হইয়া তাহাবা বিপ্লবেব পথে পদাৰ্পণ কবিল। তাহাদেব স্বপক্ষে এক প্রবল যুক্তি ছিল এই, যে সব নাবোদনিকি অহিংসভাবে প্রচাবকার্যে নিযুক্ত ছিল তাহাবাও বাজবোম এড়াইতে পাবে নাই। নাবোদনিক্দেব প্রতিপত্তিৰ সময়টি বাশিয়াব ইতিহাসে ভাবোচ্ছ্বাসেব যুগ। কিন্তু জনসাধাবণেব মধ্যে প্রচাবকার্য আশানুযায়ী ফললাভ কবিয়াছিল বলা যায় না। কৃষকেবা জমি ও ধৰ্ম্ম ভিন্ন অন্য বিষয়ে চিবকালই উদাসীন, তাহাব উপব সকল শ্ৰেণীৰ নাবোদনিকিব উপব শাসকদিগেব কৃপাদৃষ্টি নিৰ্বিচাবে পড়িতেছিল। অত্যাচাবেব ফলে প্রচাবেব স্রোত কমিয়া আসাতে বিপ্লবীদেব পথ পৰিষ্কাৰ হইতে লাগিল। গুপ্ত সমিতিগুলি শাসকদেব শত চেষ্টা সত্ত্বেও চাবিদিকে ছড়াইয়া পড়িল—সঙ্গে সঙ্গে terrorism পূৰ্ণমাত্রায় আবিভূত হইল। ১৮৮১ সালে সার্কদিগেব উদ্ধাবকৰ্ত্তা সম্রাট্ দ্বিতীয় আলেক্‌জাণ্ডাব নিহত হইলেন। তাহাব কয়েক বৎসব পব পর্যন্ত বিপ্লবীদেব দ্বাবা এইরূপ নানা হত্যাকাণ্ডেব চেষ্টা চলিয়াছিল। এই শ্ৰেণীৰ কোন ষড়যন্ত্ৰেব জন্ম লেনিনেব এক জেষ্ঠ্য ভ্রাতাব প্রাণদণ্ড হয় (১৮৮৭)।

## ৬

Terrorism-এব ফলে ১৮৮১ হইতে ১৯০৫ পর্যন্ত বাশিয়াব জাবতন্ত্ৰেব অত্যাচাব অতি ভীষণ আকাব ধাবণ কবে। তৃতীয় আলেক্‌জাণ্ডাবেব (১৮৮১-১৮৯৪) মধ্যে দমননীতি যুৰ্ত্তি পবিগ্রহণ কবিয়াছিল বলা চলে। তাহাব পুত্র দ্বিতীয় নিকোলাস্ (১৮৯৪-১৯১৭) দুৰ্বলচিত্ত ছিলেন। তিনি প্রথমতঃ তাহাব পিতাব শাসন-প্রণালীতে কোন পবিবৰ্ত্তন কবেন নাই। এই কয় বৎসবে বাশিয়ায় অত্যাচাব নানা দিকে দেখা যায়। ধৰ্ম্মেব ক্ষেত্রে যে সকল সম্প্রদায় প্রচলিত ধৰ্ম্মতন্ত্ৰেব বশ্যতা স্বীকাৰ কবিল না, তাহাদেব স্বাধীনতাকে নানা ভাবে খৰ্ব্ব কবা হইল। যে সকল বিভিন্ন জাতি বাশিয়াব বিস্তীৰ্ণ সাম্রাজ্যেব অন্তৰ্গত হইয়া পড়িয়াছিল তাহাদেব স্বকীয় ভাষা, প্রথা, আঁচাব ইত্যাদিৰ ব্যবহাবে বাধা দেওয়া হইল।

- বিশেষভাবে য়িহুদীদিগেব অবস্থা অতিশয় শোচনীয় হইয়া উঠিল। ব্যক্তিগত স্বাধীনতা বিন্দুমাত্র বহিল না—বিচাৰ-পদ্ধতিব কঠোৰতা ও সংবাদপত্ৰ এবং মুদ্রায়ন্ত্ৰেব স্বাধীনতা হবণ ইহাব প্রকৃষ্ট উদাহবণ। ছাত্ৰদিগকে ও সকল প্রকাৰ পোলিটিকাল দলকে বিধিমত দমন কবিবাব চেষ্টা চলিতে লাগিল।

কিন্তু এই দেশব্যাপী অত্যাচাবেব সঙ্গে সঙ্গে অন্ত এক দিক হইতে জাবতন্ত্ৰেব পতনেব পথ পৰিষ্কাৰ হইতেছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষে Industrial Revolution-এব বন্তা বাশিয়াতে আসিয়া পড়িল। দেশেব মধ্যবিত্তশ্ৰেণী, অৰ্থাগমেব সহিত, বাৰ্জ্বেব মধ্যে ক্ষমতাশালী হইয়া উঠিল—বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাবন্ত্ৰে বাশিয়ায় উদাব-নৈতিক মতেব প্ৰাত্ত্ৰভাবেব ইহাই কাবণ। অন্তদিকে বেল্লাইন, কাবখানা ও বিদেশী মূলধনেব বৃদ্ধিৰ সঙ্গে সঙ্গে শ্ৰমিকদিগেব সংখ্যাও বাড়িয়া চলিল। তাহাদেব জীবনযাত্ৰাব ভাব লাঘব কবিবাব কোন ব্যবস্থাও হইল না। এইকপে বাশিয়াতে সোসিয়ালিজ্মেব প্ৰতিষ্ঠান অবশ্যস্তাবী হইয়া পড়িল।

## ৭

সংখ্যাব দিক দিয়া দেখিতে গেলে, বাশিয়ায় প্ৰধান সোসিয়ালিষ্ট দল ছিল সোসিয়ালিষ্ট-বেভলিউসনাবীগণ—যাহাবা সংক্ষেপে এসাব (S R.) দল বলিয়া খ্যাত। তাহাদেব সহিত নাবোদনিক্দ্বেব মতামতেব অনেক সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এসাবেব বাৰ্জ্জচিত্তা কৃষকদিগেব প্ৰতি বিশেষভাবে মনোযোগ দিল। তাহাবা terrorism-এব পক্ষপাতী ছিল; স্বদেশপ্ৰেম তাহাবা কাটাইয়া উঠিতে পাবে নাই। পবম্পব হইতে বিচ্ছিন্ন বিভিন্ন দলে কাৰ্য্য কৰিতে তাহাবা ভালবাসিত—Individualism তাহাদেব মজ্জাগত ছিল। দেশেব জনসাধাবণ বলিতে তাহাদেব মনে যে মায়া ঘনাইয়া আসিত তাহাবা ভিতবে প্ৰচলিত সোসিয়ালিজ্মেব শ্ৰেণী-সজ্জৰ্বেব (class war) ভাব খুঁজিয়া পাওয়া দুষ্কৰ।

সোসিয়ালিষ্ট-ডিমোক্রাট্ নামে পৰিচিত দ্বিতীয় একদল সম্পূৰ্ণ পৃথক্ আদৰ্শে গঠিত হইতেছিল। তাহাদেব প্ৰধান নেতা ছিলেন প্লেকানভ্। তাহাবা মাৰ্ক্‌সেব মতবাদ সমগ্ৰভাবে গ্ৰহণ কবিয়া শ্ৰমিকদিগেব স্বাৰ্থেব জন্তই দেশে বিপ্লব আনিতে চাহিতেছিল। মাৰ্ক্‌সেব জগদ্বিখ্যাত গ্ৰন্থ—Das Capital ১৮৭২ সালে কষভাষায় অনুদিত হয়—ইহাই বোধহয় এই পুস্তকেব প্ৰথম ভাষান্তৰ। কিন্তু বাশিয়াতে মাৰ্ক্‌সীয় দল ১৮৮৯-এব পূৰ্বে গড়িয়া উঠিতে পাবে নাই, তাহাদেব প্ৰথম মাৰ্ক্‌সভৌমিক সভা



(First International) ১৮৯৭ সালে সন্মিলিত হইবাব পূৰ্বেই নেতৃবৃন্দ কাবাগাবে বা নিৰ্বাসনে প্ৰেৰিত হইলেন।

প্ৰথম হইতেই এই দলেৰ মध्ये লেনিনেৰ প্ৰতিপত্তি বিস্তীৰ্ণ হইয়া পড়ে। নাবোদনিক্ ও এসাব মতবাদেৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিয়া তিনি খ্যাতিলাভ কৰেন। ওই দুটি দল শ্ৰমিকদেৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰে নাই— স্বদেশেৰ মায়ায় জগদ্ব্যাপী শ্ৰমিক আন্দোলনেৰ সহিত সম্বন্ধ ছিন্ন কৰিয়াছে— নিজেদেৰ শক্তি কতকগুলি বৃথা নৱহত্যাৰ অপচয় কৰিয়াছে—এই ছিল তাঁহাৰ প্ৰধান অভিযোগ। নানা বিপদেৰ পৰ বিদেশে তাঁহাকে আশ্ৰয় লইতে হয়। লণ্ডন হইতে 'ইস্ক্ৰা' (ফু'লিঙ্গ) পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিয়া তিনি নিজেৰ মতামত প্ৰচাৰ কৰিতে লাগিলেন। মাৰ্ক'সীয দলেৰ নেতৃত্বে বাশিয়াৰ শ্ৰমিকদিগকে সম্বন্ধ ও বিপ্লবেৰ জন্ত প্ৰস্তুত কৰাই তাঁহাৰ জীৱনেৰ ব্ৰত ছিল। সম্ভাৰ্টেৰ সমস্ত চৰেৰ চক্ষে ধূলি দিয়া 'ইস্ক্ৰা' বাশিয়াৰ সৰ্বত্ৰ পৌছাইতে লাগিল, কাৰণ নেতৃবৃন্দেৰ অনুপস্থিতিতেও কাৰ্য্য চালাইবাৰ লোকেৰ অভাব হয় নাই।

১৯০৩ সালে লণ্ডনে সোসিয়ালিষ্ট্-ডিমোক্ৰাট্‌দেৰ দ্বিতীয় অধিবেশন হয়। লেনিনেৰ মতামত লইয়া এই সভাতে দুই দল সৃষ্টি হইল। তন্মধ্যে লেনিনেৰ সমৰ্থনকাৰীবা সংখ্যায় অধিক থাকাতো তাহাৰা বলশেভিক্ অথবা সংখ্যাধিকেৰ দল বলিয়া আখ্যা লাভ কৰে। অন্য় পক্ষ মেনশেভিক্ নামে পৰিচিত। বলশেভিক্‌গণ নূতন পদ্ধতি অনুসাবে মাৰ্ক'সীযদলেৰ পুনৰ্গঠন চাহিল। সদস্য-সংখ্যা বৃদ্ধিৰ দিকে মন না দিয়া বাহাতে উপযুক্ত লোকেবাই কেবল সভ্য হইতে পাবে তাহাৰ চেপ্টাকেই তাহাৰা কুৰ্বব্য বলিয়া ভাবিল। সকলেই একটি কেন্দ্ৰীয় সমিতিৰ আদেশ-অনুসাবে কাৰ্য্য কৰিবে—মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সহিত তাহাৰা কোন সহযোগ বাখিবেনা— শ্ৰমিকদেৰ অবস্থা পৰিবৰ্ত্তন একমাত্ৰ সম্ভৱ বিপ্লবদ্বাবাই সম্ভৱ—ইত্যাদি মতগুলিও মেনশেভিকেৰা গ্ৰহণ কৰিতে পাবে নাই। মেনশেভিকেৰা মুখে বিপ্লবেৰ কথা বলিলেও কাৰ্য্যতঃ জাৰ্মান্ সোসিয়াল্-ডিমোক্ৰাট্ বা ব্ৰিটিশ লেবাৰ দলেৰ আয় শাস্তিপ্রিয় ছিল—প্ৰচাৰকাৰ্য্যেৰ উপৰই তাহাৰা অধিক নিৰ্ভৰ কৰিত। মতভেদ সত্ত্বেও সোসিয়ালিষ্ট্-ডিমোক্ৰাট্‌দেৰ দুইটি শাখা এই সময়ে সম্পূৰ্ণ পৃথক্ হইয়া গেল না। ১৯০৩-এৰ পৰে প্লেকানভ্ বলশেভিক্‌দেৰ অপেক্ষা মেনশেভিক্‌দিগেৰ প্ৰতি অধিক প্ৰসন্ন হইয়া পড়েন, তাহাৰ ফলে বাশিয়াতে মাৰ্ক'সীয দলেৰ কৰ্ত্তৃত্ব মেনশেভিক্‌দেৰ হস্তেই গ্ৰস্ত হইল। লেনিন্ কিন্তু ফৰওয়ার্ড্ (Forward) নামে পত্ৰিকা বাহিব কৰিয়া নিজেৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিতে লাগিলেন।

৮

কৃষ-জাপানের যুদ্ধেব ফলে জাবেব সিংহাসন টলমল কবিয়া উঠিল। দেশব্যাপী অসন্তোষ প্রকাশ পাইল প্রাদেশিক সমিতিগুলিব সম্মিলিত সংস্কার-কামনায (নভেম্বর, ১৯০৪)। গণতন্ত্র স্থাপনের দাবী সমর্থন কবিয়া নানাদিকে সমিতি ও সম্মেলন গঠিত হইতে লাগিল—সকল শ্রেণীব লোকেই আন্দোলনে যোগ দিল। বাজধানীতে ১৯০৫ সালের জানুয়ারী মাসে একদিন নবপ্রতিষ্ঠিত শ্রমিক সম্মেলন সভায়া শোভাযাত্রা কবিয়া বাজদবাবে নিজেদেব প্রার্থনা জানাইতে গেল। সৈনিকেবা কর্তৃপক্ষেব আদেশমত তাহাদেব উপব গুলি চালাইলে প্রায় ১৫০০ লোক সেদিন হতাহত হয়। হত্যাকাণ্ডেব সংবাদ চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িলে দেশেব একপ্রান্ত হইতে অগ্র প্রান্ত পর্যন্ত আন্দোলনেব স্রোত বহিয়া গেল। দক্ষিণে কৃষ্ণসাগরে পট্টমুকিন্-নামক বণতবীব বিদ্রোহ ক্ষণস্থায়ী হইলেও সাম্রাজ্য-পতনেব পূর্বাভাসেব স্রাব প্রতীয়মান হইল। বিশ্ববিদ্যালয়-গুলিতে বিপুল জনসভা, শ্রমিকদিগেব ধর্মঘট, কৃষকদেব জমিব দাবী, মধ্যবিত্তশ্রেণীর ভোটাধিকার প্রার্থনা—নানা উদ্বেজনায ১৯০৫ সাল বাশিয়াব পক্ষে স্ববর্ণীয় হইয়া উঠে। অক্টোবর মাসে বেলকম্‌চাবীদিগেব ধর্মঘট হইতে দেশব্যাপী General Strike সম্ভূত হয়—সকল শ্রেণীব লোকে নিজ নিজ কর্ম বন্ধ বাখিয়া এক বিবৃতি হবতালেব সৃষ্টি কবে। বাজধানীতে এই সময় এক অভিনব শক্তিব আবির্ভাব হইল—সোসিয়ালিষ্টদেব নেতৃত্বে প্রথম সোভিয়েট্ আপনাব কর্তৃত্ব বিস্তার কবিতে লাগিল। সোভিয়েট্ শ্রমিকদিগেব নির্বাচিত সমিতি মাত্র কিন্তু এই নির্বাচনেব কেন্দ্রগুলি নগরেব বিভিন্ন পল্লী অমুসারে ভাগ কবা নয়—প্রতি কাবথানাব শ্রমিকমণ্ডলী পৃথক্ভাবে তাহাদেব নিজ নিজ প্রতিনিধি নির্বাচন কবে। যে কোন মুহূর্ত্তে নূতন প্রতিনিধি পাঠাইতে পাবা যায বলিয়া সোভিয়েট্ শ্রমিকদিগেব ইচ্ছা প্রকাশ করিবাব পক্ষে উপযুক্ত উপায়-স্বরূপ সমাদর লাভ করিল। চাবিদিক হইতে বিপদ ঘনাইয়া আসিতেছে দেখিয়া অবশেষে সম্রাট্ অক্টোবর মাসে ঘোষণা কবিতে বাধ্য হইলেন যে, পূর্ব বৎসবেব নভেম্বর মাসেব সম্মিলিত প্রস্তাব অনুযায়ী দেশেব জনসাধাবণকে শাসন-কার্যে কিছু ভাগ দেওয়া যাইবে।

দেশে উদ্বেজনা কমিয়া গেলেও যাহাব সম্পূর্ণ প্রজাতন্ত্রেব পক্ষপাতী তাহাবা আন্দোলন চালাইতে লাগিল, কাবণ সম্রাটের প্রস্তাব সকলকে সম্মত কবিতে পাবে নাই। কিন্তু এইবাব চবমপন্থীগণ বিশেষ কৃতকার্য হইতে পাবিল না। দ্বিতীয়বার General Strike-এব চেষ্টা ব্যর্থ হইবাব পব স্বেযোগ পাইয়া রাজধানীব সোভিয়েট্‌টিকে নিশ্চল করা হয়। ১৯০৫

সালের মধ্যেই সম্রাটের প্রভুত্ব অনেকাংশে ফিবিয়া আসে। এই বৎসরের বিপ্লবচেষ্টার একটি উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, সোসিয়ালিষ্টগণ ইহাতে নেতৃত্বের ভার গ্রহণ কবে নাই—আন্দোলনে দেশের সকল দলেরই যোগ ছিল। ১৯০৫-এর শেষে মস্কোতে শ্রমিকগণ যে বিদ্রোহের ব্যর্থ চেষ্টা কবে, লেনিনের তাহা বিশেষভাবে আলোচনা কবিরূপে সুযোগ ঘটে। অল্পদিনের জন্ত তখন তিনি দেশে ফিবিতে পাবেন। বাবো বৎসর পবে লেনিন তাহাব সেই অভিজ্ঞতা কাজে লাগাইতে পাবিয়াছিলেন।

## ৯

সম্রাটের প্রতিশ্রুতি অনুসারে দেশে নূতন ব্যবস্থা হইল—প্রজাসাধাবণের নির্বাচিত এক মহাসভা দেশের শাসনযন্ত্রের অন্তর্ভুক্ত হইয়া দেখা দিল। ইহার নাম ডুমা। কিন্তু ডুমাব ক্ষমতা যথাসাধ্য অল্পপবিসবের মধ্যে নিবন্ধ বাধা হয়—অধিকাংশ ব্যাপারই সম্রাট ও তাহাব নিযুক্ত মন্ত্রীদেব হাতে তুল্ত বহিল। এই কারণে সোসিয়ালিষ্টেবা প্রথমে নির্বাচনে যোগ দেয় নাই। তথাপি ১৯০৬ সালে যখন প্রথম ডুমা সম্মিলিত হইল তখন গভর্ণমেণ্টের পক্ষে অল্প সংখ্যক ভোট-ই পাওয়া গেল। সম্রাট তখন নূতন নির্বাচনের আদেশ দিলেন। প্রথম ডুমাব অধিকাংশ সভ্য ভাইবোর্গ্ হইতে দেশের লোকের নিকট গভর্ণমেণ্টের সহিত অসহযোগের আবেদন কবেন কিন্তু তাহার কোন ফল হয় নাই।

দ্বিতীয় ডুমায় (১৯০৭) সোসিয়ালিষ্ট ছই দলের (এসার ও মার্কসীয়) বহুলোক নির্বাচিত হয় কিন্তু নেতাদেব মধ্যে অনেককে ষড়যন্ত্রকারী সন্দেহে গভর্ণমেণ্ট শাস্তি দিতে উচ্চত হওয়ায় মহাসভা তাহাব তীব্র প্রতিবাদ কবে। এই দোষে সভাব অধিবেশন সাস্ত কবিয়া নব নির্বাচনের আদেশ হয়। শাসকদিগেব প্রীতিপ্রদ না হইলে, জনমতেব কোন মর্যাদা নাই, ইহাই প্রতিপন্ন কবিরূপে জন্ত যেন সম্রাট এই কার্য্য কবিলেন। নির্বাচনের নিয়মাবলীও এমনভাবে পরিবর্তন কবা হইল যে, অতি অল্পসংখ্যক লোকেবই ভোট দিবাব অধিকার রহিল। ইহাব ফলে অবশ্য তৃতীয় (১৯০৭) ও চতুর্থ (১৯১২) ডুমায় গভর্ণমেণ্টেকে বিশেষ বেগ পাইতে হয় নাই। কিন্তু সেই সঙ্গে সভাব সার্থকতাও নিশ্চয় অন্তর্ধান কবিল। সোসিয়ালিষ্টেবা পুনরায় বিপ্লব চেষ্টায় মন দিল। ডুমাব মধ্যে রক্ষণশীল অক্টোব্রিষ্ট (১৯০৫-এর অক্টোবরে জাবেব প্রস্তাবমণ্ডলীতেও ইহাবা সম্মত ছিল) ও উদাবনৈতিক কাডেট দল বাগবিতণ্ডা করিত বটে কিন্তু দেশেব লোকেব আর ইহার উপব অধিক আস্থা বহিল না।

• ১৯০৭ হইতে ১৯১১ সাল সোসিয়ালিষ্টদিগেৰে অবসাদেৰে সময়। কিন্তু ১৯১২ হইতে শ্ৰমিকদিগেৰে মধ্যে আৰাব নূতন উদ্দীৰ্ণনা দেখা গেল। এপ্ৰিল মাসে লেনা-খনিৰ শ্ৰমিকদেৰে উপৰ গুলিবৰ্ষণেৰে ফলে উত্তেজনাৰ সৃষ্টি হয়। বলশেভিক্‌দেৰে বিখ্যাত সংবাদ-পত্ৰ ‘প্ৰোভ্‌দা’ (সত্য) এই সময়ে স্থাপিত হইল। ডুমাৰ মধ্যেও স্বতন্ত্ৰ বলশেভিক দল তখন সৃষ্টি হয়। ১৯১২ সালে লেনিনেৰে নেতৃত্বে বলশেভিক্‌দেৰে মেনশেভিক্‌দেৰে সংস্পৰ্শ ত্যাগ কৰিয়া আপনাদেৰে আদৰ্শ অনুযায়ী নূতন দল গঠন কৰে।

### ১০

পৃথিবীব্যাপী মহাযুদ্ধে ১৯১৪ সালে বাৰ্শিয়া যখন যোগ দিল তখন দেশেৰে আভ্যন্তৰিক অবস্থা আশাপ্ৰদ ছিল না। বহুকাল হইতে বাৰ্শিয়াৰ কৃষকেৰা জমিদাবেৰে জমি পাইবাব আশা কৰিতেছিল—তাহাদেৰে মতে জমি ত্ৰাযতঃ তাহাদেৰেই প্ৰাপ্য। পঁচিশ লক্ষ শ্ৰমিক তাহাদেৰে নিজেদেৰে শক্তি বুঝিতে শিখিতেছিল। তাহাদেৰে মধ্যে সোসিয়ালিষ্ট মতবাদ প্ৰভুত প্ৰচাৰ হইয়াছিল। বিভিন্ন প্ৰদেশে অধীন জাতিসমূহ অত্যাচাৰে জৰ্জৰিত হইয়া মুক্তিৰ আশায় বসিয়াছিল।

যুদ্ধে ক্ৰমাগতঃ শাসনযন্ত্ৰেৰে অক্ষমতা প্ৰকাশ পাইতে লাগিল। যুদ্ধক্ষেত্ৰে গোলা-বাকদ, দেশেৰে ভিতৰ খাণ্ড, এক স্থান হইতে স্থানান্তৰে যাতায়াত—এ সমস্তেৰেই অভাব দেখা গেল। বিপদেৰে সময় জনমত পুনৰায় শাসনতন্ত্ৰেৰে সংস্কাৰ চাহিল। ডুমাৰ অধিবেশনেও তাহাব প্ৰতিধ্বনি উঠিতে লাগিল। এই সময়ে বাৰ্শিয়াৰ প্ৰকৃত কৰ্ত্তা ছিলেন বাস্পুটিন নামে একজন ক্ৰীষ্টান ভিক্ষু। সাম্ৰাজ্যীৰ উপৰ তাহাব অগাধ প্ৰভাব থাকায় তাহাব ইচ্ছামত সমস্ত চলিত। তাহাবই ইচ্ছিতে সাম্ৰাজ্যী সংস্কাৰেৰে পথে দৃঢ়ভাবে বাধা দিতে লাগিলেন। দ্বিতীয় নিকোলাস্ চিবকালই দুৰ্ব্বল চিত্ত—এখনও তাহাব পাৰিপাৰ্শ্বিক প্ৰভাব তাহাকে আচ্ছন্ন কৰিয়া বাখিল। ১৯১৬ সালেৰে ডিসেম্বৰে বাস্পুটিন শত্ৰু হস্তে নিহত হওয়াৰে সঙ্গে সঙ্গে বোমানভ্‌ বংশেৰে সৌভাগ্য-সূৰ্য্য চিৰতৰে অন্তৰ্হিত হইল।

মহাযুদ্ধে সোসিয়ালিষ্টদিগকে বিপদে পড়িতে হইয়াছিল। পূৰ্বে তাহারা দেশে দেশে যুদ্ধেৰে বিৰুদ্ধে অনেক প্ৰচাৰ কৰিয়াছিল কিন্তু ১৯১৪ সালে ইউৰোপেৰে প্ৰতি-দেশে সোসিয়ালিষ্টদেৰে মধ্যে মতভেদ উপস্থিত হয়। বাৰ্শিয়াতে প্লেকানভ্‌ তাহাব চিবজীবনেৰে মতামত বিসৰ্জন দিয়া যুদ্ধ সমৰ্থন কৰিলেন—দেশেৰে লোককে জাবেৰে পতাকামূলে দাঁড়াইবাব উপদেশ দিলেন। মেনশেভিক্‌দেৰে যুদ্ধে পাবতপক্ষে যোগ দেয় নাই, নিৰপেক্ষভাবে যুদ্ধ শেষেৰে অপেক্ষা কৰিতে লাগিল। কিন্তু বলশেভিক্‌দেৰে

মনে হইল যে, এই যুদ্ধই পৃথিবীব্যাপী শ্রমিক-বিদ্রোহের পূর্বভাস ও সুবর্ণ সুযোগ। \* ১৯১৫-১৯১৬ সালে সুইট্জারল্যান্ডে যুদ্ধের বিবোধী সোসিয়ালিষ্টদের দুইটি সভা হয়। লেনিন সেখানে বলশেভিক্ মত প্রচার করেন। তাঁহাব দেশে ফিবিবাব উপায় ছিল না কিন্তু তাঁহাব বাণী দেশে প্রচার কবিবাব জন্ত খাটিবাব লোকেব অভাব ছিল না। অনেকে গভর্নমেন্টেব অজ্ঞাতসাবে শ্রমিকদিগেব মধ্যে বলশেভিক্বাদ বিস্তার কবিয়া যাইতেছিল। বর্তমানে বাশিয়ার কর্ণধাব ষ্টালিন্ তাঁহাদেব মধ্যে অন্যতম।

## ১১

খাত্তাভাবে ও পুটিলোভ্ কাবখানায় ধর্মঘটেব ফলে রাজধানী পেট্রোগ্রাড্ নগবে ১৯১৭ সালেব মার্চে দাঙ্গা আবন্ত হয়। ৯ই মার্চে গুলি চলে কিন্তু ১০ই সৈনিকেবা আব আদেশমত শ্রমিকদেব আক্রমণ কবিতে চাহিল না। পরদিন এই নূতন ভাব সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িল। ১২ই মার্চ সৈন্যদল বিদ্রোহী হইল—শ্রমিকেবাও ১৯০৫ সালেব অনুকরণে তাঁহাদেব সোভিয়েট্ গঠন কবিয়া ফেলিল। অন্তদিকে ডুমাব একটি সমিতি সমস্ত রাজ্যেব ভাব নিজেব হস্তে লইল। ১৫ই তাবিখে নিকোলাস্ সিংহাসন ত্যাগ কবিলেন এবং এক সপ্তাহেব মধ্যে বোমানভ্ বংশের বাজ-শক্তিব উচ্ছেদ হইয়া গেল।

নূতন গভর্নমেন্ট ডুমা কর্তৃক নিযুক্ত হয় কিন্তু পেট্রোগ্রাড্ সোভিয়েটেবও প্রচণ্ড ক্ষমতা বহিল। সোভিয়েটে এই সময় মেনশেভিক্দের সংখ্যাধিক্য ছিল। তাঁহাবা নিজেদেব হাতে দেশেব শাসন ভাব না পাইয়া গভর্নমেন্ট দ্বাৰা ইচ্ছামত কার্য্য কবাইয়া লইবে এইরূপ ভাবিত। মেনশেভিকেবা চিবকালই আপনাদেব উপব সকল ভাব লইতে ভয় পাইয়া আসিয়াছে। তাঁহাদেব মতে দেশ তখন সোসিয়ালিজ্‌মেব জন্ত প্রস্তুত হয় নাই। অন্যান্য দেশেব মত বাশিয়াতেও প্রথমে সম্ভাবণ গণতান্ত্রিক শাসনপদ্ধতি অনিবার্য্য বলিয়া নিজেদেব সান্ত্বনা দিতেছিল। এসাবদিগেবও কোন স্থিৰ সংকল্প ছিল না। একমাত্র বলশেভিকেবা মার্চেব বিপ্লবে সন্তুষ্ট না থাকিয়া আবও অগ্রসব হইতে দৃঢ় সংকল্প কবিল।

এসাব নেতা কেবেগঙ্কি দেশেব কর্ণধাব নিযুক্ত হইলেন বটে কিন্তু তরুণযোগী ক্ষমতা তাঁহাব ছিল না। দেশে বিপ্লবেব স্রোত দ্রুতবেগে বহিয়া চলিতেছিল। যুদ্ধক্ষেত্র হইতে সৈনিকেবা চলিয়া আসিতেছিল—তাঁহাদেব অধ্যক্ষদেব আব তাঁহাবা মানিতে চাহিল না। কুবকেবা সুযোগ পাইয়া জমি দখলেব চেষ্টা কবিতে লাগিল। শ্রমিকেবা নগবে নগরে

সোভিয়েট গঠন কবিল। অধীন জাতিগুলি মুক্তির চেষ্টায় ব্যস্ত হইয়া পড়িল। এই সময় বিদেশ হইতে প্রত্যাগত লেনিন্ ও তাঁহার সহকর্মীগণ সোৎসাহে বলশেভিকবাদ প্রচার কবিতে লাগিলেন। পেট্রোগ্রাডে প্রতিদিন লেনিন্ বক্তৃতা কবিতেন। তিনি চাবটি প্রস্তাবে দেশেব লোকেব মন জয় কবিলেন—যুদ্ধ এখনই বন্ধ কবিয়া দিতে হইবে; কৃষকেবা জমিদার-দিগেব জমি দখল কবিতে পাবিবে; সোভিয়েটগুলিব হস্তে সমস্ত শাসন-ভাব সমর্পণ কবা প্রয়োজন এবং অধীন জাতিগুলি তাহাদেব ইচ্ছামত শাসনেব ব্যবস্থা কবিয়া লইবে। দেশেব অবস্থা ও দেশেব লোকেব ইচ্ছা এইরূপে বুঝিতে পাবিয়া লেনিন্ বলশেভিকদেব আধিপত্য সম্ভব কবিয়া তুলিলেন।

তাঁহার অধীন সহকর্মীদেব কাহাবও কাহাবও দোষে জুলাই মাসে তাঁহার মতেব বিপক্ষে একবাব বিপ্লবেব চেষ্টা হয়। তখনও ঠিক সময় আসে নাই—বিদ্রোহ বিফল হইল। লেনিন্কে তাঁহার ফলে ছদ্মবেশে আশ্রয় খুঁজিতে হইয়াছিল। এই অজ্ঞাতবাসেব সময় তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থ—The State and Revolution বচিত হয়। গ্রন্থেব দ্বিতীয় ভাগ লিখিবাব পূর্বেই কিন্তু তাঁহাকে কার্যক্ষেত্রে ফিবিয়া যাইতে হইল।

দূব হইতেও লেনিন্ তাঁহার বন্ধুদেব সহিত যোগ রাখিয়াছিলেন। মস্কো ও পেট্রোগ্রাড সোভিয়েটে অবশেষে বলশেভিকদেব সংখ্যাধিক্য হইল। এদিকে কেবেণ্‌স্কি দেশেব শাসন-পদ্ধতি স্থিব কবিবার জন্ত একটি জাতীয় মহাসভা আহ্বান কবিলেন। সমগ্র দেশে বলশেভিকেবা মুষ্টিমেয় মাত্র। সেই জন্ত সশস্ত্র বিপ্লব ভিন্ন তাহাদেব উপায় ছিল না। লেনিনেব পবামর্শ মত বলশেভিক্ নেতাগণ বিপ্লবেব চেষ্টা কবিবাব জন্ত প্রস্তুত হইলেন। কেবেণ্‌স্কি ও মেনশেভিকদেব দুর্বল হস্ত হইতে দুই দিনেব সঙ্ঘর্ষেই বলশেভিকেবা সমস্ত ক্ষমতা কাড়িয়া লইতে পাবিলেন। (৬ই-৭ই নভেম্বর, ১৯১৭) লেনিন্ দেশেব শাসনভাব গ্রহণ কবিলেন।

বলশেভিক্‌কবা তাহাদেব প্রতিশ্রুতি অনুসাবে কৃষকদিগকে জমি ও অধীন জাতিগুলিকে মুক্তি দিয়া নিজেদেব ক্ষমতা দৃঢ় কবিয়া লইল। যুদ্ধেব অবসান ঘোষিত হওয়ায় সাধারণ লোকে আনন্দিত হইল। দেশময় সোভিয়েট গঠিত হইল এবং তাহাদেব মধ্য দিয়া অনেকাংশে শ্রমিকদেব হাতে শাসনভাব আসিয়া পড়িল। ১৯১৭ সালেব নভেম্ববেব বিপ্লবেব ফলে বলশেভিকদেব নেতৃত্বে এক সম্পূর্ণ নূতন যুগেব এইরূপে সূচনা হয়।

শ্রীশুশোভন সবকার

## বিজ্ঞানের সঙ্কট

বিংশ শতাব্দীর প্রথম থেকেই পদার্থ-বিজ্ঞানেব একটা নতুন যুগ আবিস্কৃত হ'য়েছে। এ যুগের বিশেষত্ব কি, তা' আলোচনা কববার আগে, বিজ্ঞানের ঐতিহাসিক পটভূমিকার বিষয়ে কয়েকটি কথা বলা আবশ্যিক।

নিউটন থেকেই আধুনিক বিজ্ঞানের অভ্যুদয়, এ বলে অত্যাধিক হ'বে না। তা'ব আগেও আমরা বস্তুজগতের বিষয় অনেক জিনিষ খণ্ড ও বিচ্ছিন্নভাবে জানতাম। যে জ্ঞান আমাদের নিত্যনৈমিত্তিক জীবনে কাজে আসে, শিল্পে বাণিজ্যে যে জ্ঞান মানুষের সুবিধা ও সম্পদবৃদ্ধির জন্ত কার্যকরী হ'তে পারে এমন অনেক জ্ঞান প্রাচীন কাল থেকেই মানুষের জানা ছিল। কিন্তু তখন শুদ্ধ-বিজ্ঞানের নিদর্শন-স্বরূপ ছিল একমাত্র গণিতশাস্ত্র। বিশেষ ক'বে জ্যামিতি ছিল বৈজ্ঞানিকদের প্রিয় বিদ্যা। এ'ব অনুশীলনে গ্রীক ও তাঁদের প'ববর্তী বৈজ্ঞানিকেরা যে নিয়ম ও সত্যানু-সন্ধানের যে বীতি অনুসরণ ক'বেছিলেন, প'বেব যুগের বৈজ্ঞানিকেরা, জড় জগতের অগা'ত বিষয়গুলিকে নিজেদের আয়ত্তে আনবার চেষ্টায়, সেই রীতি ও নিয়ম-সমূহই বরণ ক'বেছিলেন। ইউক্লিড তাই এখনও পর্যাপ্ত সকল দেশেই পূজা ও সম্মান পাচ্ছেন। গণিতশাস্ত্রের নিয়ম-কানুন যে জড় পদার্থের গতিবিধিতে লাগান যেতে পারে, তা' নিউটনই প্রথম দেখালেন। চোখের সামনে যে বিভিন্ন জড় পদার্থের সমাবেশ দেখছি, তাদের প'ব-স্পর্কের ব্যবধান এবং তাদের গতির পরিমাণ ও লক্ষ্য জানা থাকলে ভবিষ্যতে আবার তাদের কি ব'কম অবস্থায় ও কোথায় পাওয়া যাবে, তা' আগে থেকে নির্দেশ ক'বা যায় কিনা, এইটেই হ'ল গতিবিজ্ঞানের অনুসন্ধান।

এই গণনা ক'বতে নিউটনই আমাদের শেখালেন। তাঁ'ব প'ববর্তী বৈজ্ঞানিকেরা তাঁকে অনুসরণ ক'বে দেখালেন যে, আকাশের গ্রহ তা'বকা থেকে আবিস্কৃত ক'বে আমাদের পৃথিবীর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ছোট-বড় সব জিনিষের সম্বন্ধেই এই নিয়ম খাটে এবং গণনার ফলাফল ও ভবিষ্যদ্বাণী সত্য সত্যই প্রত্যক্ষভাবে মেলে। আকাশের কোন্খানে ছ'বৎসব বাদে কোন গ্রহের উদয় হ'বে, তা' আজকে আঁক ক'বে বলা যায়। আবার কামানের গোলা ছুঁড়লে শত্রুবাহিনীর মধ্যে ঠিক কোথায় গিয়ে পড়বে, তাও গণিতশাস্ত্র ভবিষ্যদ্বাণী ক'বতে পারে। এই সফলতায় উৎফুল্ল হ'য়ে প'ববর্তী বৈজ্ঞানিকেরা জড়পদার্থের অগা'ত গুণাগুণের অনুশীলন আবিস্কৃত ক'বলেন। উত্তাপ, আলোক, বিদ্যুৎ এ-সব কিছুই বাদ গেল না। নিউটনের পদানুসরণে প'ববর্তী বৈজ্ঞানিকেরা এই সকল প্রসঙ্গের

• অনুসন্ধানে প্রায় একই বকম বীতিব অনুবর্তন কৰেছেন এবং অনেকাংশে কৃতকার্য হ'য়েছেন।

এদিকে আবাব প্রাচীন কাল থেকেই বিভিন্ন জড়পদার্থেব গঠন ও উদ্ভব-সম্বন্ধে গবেষণা চলছিল। এই বৈচিত্র্যময় জগতেব আদি উপাদান নিকপণ কবাব জন্ত অতি আদিম কাল থেকেই মানব মন ব্যগ্র ছিল। বহুদিনেব অনুসন্ধানেব ফলে আজ বসায়নশাস্ত্র বলতে সক্ষম হ'য়েছে যে, বিবানব্বইটি আদি ধাতুব বিভিন্ন সংমিশ্রণেই আমাদের নিকট প্রতীয়মান সর্বপ্রকাব যৌগিক পদার্থেব সৃষ্টি। কাঠ পাথব থেকে আবন্ত ক'বে প্রাণীদেহেব উপাদান-সমূহ সবই ঐ আদি বস্তুগুলিব সংমিশ্রণে জাত। প্রমাণ-স্বৰূপ বাসায়নিক তাঁব পৰীক্ষাগাবে বোজ বোজনতুন নতুন জিনিষ তৈবী ক'বে দেখাচ্ছেন।

• প্রাকৃতিক নিয়মানুসাবে যে সব জিনিষ জন্মায়—কি খনিব মধ্যে, কি জীব দেহে—মানব চক্ষেব অন্তবালে প্রকৃতি যে সমস্ত জিনিষ তৈবী করে, তােদেব উৎপত্তি আগে বহস্যময় ব'লে মনে হ'ত। আজ সেগুলিব বিশ্লেষণ ক'বে দেখা গেছে যে, সকলেবই মূলে কেবল সেই কয়টি আদি ধাতুই আছে, এবং অনেক স্থলেই মৌলিক বস্তুব পুনঃ সংমিশ্রণে সেই সব জিনিষ নিজেব পরীক্ষাগাবে তৈবী কবতে মানুষ সক্ষম হ'য়েছে। এই বিশ্লেষণ ও সংমিশ্রণেব নিয়ম খুঁজতে গিয়ে, বৈজ্ঞানিক পবমাণুবাদে উপনীত হ'য়েছেন। আজকেব বৈজ্ঞানিকদেব সিদ্ধান্ত এই যে, দৃশ্যতঃ কঠিন তরল বা বায়বীয় সকল পদার্থই আদিতে কতকগুলি পবমাণুব সমষ্টি; পদার্থেব কাঠিন্য, তাবল্য ও বায়ু-স্বভাব মূলতঃ পবমাণুদেব গতি ও পবস্পাবেব প্রতি আকর্ষণ ও বিকর্ষণেব ফলাফল। এই সিদ্ধান্তে নিঃসংশয়-ভাবে উপনীত হ'বাব জন্ত বৈজ্ঞানিকদেব দেখতে হ'ল, যে-নিয়মে ইন্দ্ৰিয়-গ্রাহ্য বস্তুদেব গতিবিধি চলছে, সেই নিয়ম ইন্দ্ৰিয়াতীত সূক্ষ্মশবীব পবমাণুদেব পক্ষেও খাটে কি না। বাসায়নিক বিবানব্বইটি আদি বস্তু আবিষ্কাব কবেছে, সে কক্ষা আমি আগেই বলেছি। ঊনবিংশতি শতাব্দীব শেষভাগে, টম্‌সন, বাদারফোর্ড ইত্যাদি বৈজ্ঞানিকেবা গবেষণাব ফলে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ'য়েছেন যে, ঐ বিবানব্বইটি আদি বস্তুও আবাব দুইটি মৌলিক উপাদানে গঠিত। তাব একটি ধনাত্মক বিদ্যুৎকণা অর্থাৎ প্রোটন, আব একটি ঋণাত্মক বিদ্যুৎকণা অর্থাৎ ইলেকট্রন। প্রত্যেক বকম পরমাণুবই মূল উপকরণ এই দুইটি। যে-বিশ্লেষণে বাসায়নিক দেখিযেছিলেন যে, বিভিন্ন বকমেব জড়-পদার্থেব মূলে বিবানব্বইটি আদি ধাতু বর্তমান, প্রায় সেই বকম বিশ্লেষণ কবেই আজকালকাব বৈজ্ঞানিকেবা দেখিয়েছেন যে, আদি বস্তুৰ পবমাণুৰ মূলে ঐ দুটি বিদ্যুত্‌গুৰ কল্পনা কবা ছাড়া গতান্তর নেই।



বিংশ শতাব্দীর প্রথমের এই সিদ্ধান্ত নিঃসংশয়রূপে প্রমাণিত হয়েছে। আমাদের প্রতীয়মান জগতে ওই দুই প্রকারের বিদ্যুৎ-কণার পবম্পাব সংযোজনে ও সংমিশ্রণে যত বকম বিভিন্ন-ধর্মী পদার্থের উদ্ভব হ'য়েছে, সেই যোজন-মিশ্রণের নিয়ম আবিষ্করণই আজকের পদার্থ-বিজ্ঞানের প্রধান কাজ। এই শতাব্দীর প্রথম ভাগে বাদাবফোর্ড-প্রমুখ বৈজ্ঞানিকেরা নিউটনের গতিবিজ্ঞানের নিয়ম-অনুসারে অনুমান কবলেন যে, সৌর জগৎ যেমন সূর্যকে ভাবকেন্দ্র কবে বিভিন্ন কক্ষায় বিভিন্নভাবে ভ্রাম্যমাণ গ্রহবাশির সমাবেশে গঠিত, প্রত্যেক পবমাণুব গঠনবীতিও তদ্রূপ। প্রত্যেক পবমাণুব মধ্যস্থানে বা নাভিতে একটি বিদ্যুৎকণার সমষ্টি বিद्यমান, যাব গঠনের মধ্যে ধনাত্মক কণার সংখ্যাই বেশি। এবি চতুর্দিকে বিভিন্ন কক্ষায় ঋণাত্মক বিদ্যুৎকণা বা ইলেকট্রণ ঘূবছে। কেন্দ্রের ধনাত্মক বিদ্যুতের যে পবিমাণ, বহিঃকক্ষায় ঋণাত্মক বিদ্যুৎ সমষ্টির পবিমাণও তাই। সমগ্র অণুটি তাই আমাদের স্থূল পবীক্ষায় বিদ্যুৎহীন বলেই প্রতীয়মান হয়। প্রত্যেক কণার বিদ্যুতের পবিমাণ একই, কাজেই আগে যে নিবানবইটি আদি বস্তুর কথা বলেছি, তাদের পবমাণু-গঠনের তাবতম্য বহিঃকক্ষার ইলেকট্রণ-সংখ্যার উপর নির্ভব কবছে। সর্বাপেক্ষা গুরু ধাতুর অণুব মধ্যে নিবানবইটি ইলেকট্রণ বিবাজমান। বাদাবফোর্ড-প্রমুখ বৈজ্ঞানিকেরা এই সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে অনেক কাবণ দেখিয়েছেন, এবং এই গঠন-প্রণালীর ফলে যে আদিবস্তুর অনেক ধর্মেরই উদ্ভব হয়েছে তাব বহু সন্তোষজনক প্রমাণ আমবা পেযেছি। বিদ্যুৎ ও জড় পদার্থের নিবিড় সম্বন্ধ আজকাল আমাদের কাছে স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু কি নিয়মে ইলেকট্রণ-ধনাত্মক বিদ্যুৎকেন্দ্রের চাবিদিকে ঘোবে, সে-বিষয়ে আমাদের অজ্ঞতা আজও সম্পূর্ণরূপে ঘোচেনি।

উত্তাপ ও আলোকের বিষয় অনুশীলন ক'বে বৈজ্ঞানিকেরা আবার কযেকটি সিদ্ধান্তে উপনীত হ'য়েছেন, যা আমাদের এ-স্থলে জানা দবকার। বৈজ্ঞানিকের জ্ঞানচক্ষুতে যখন দৃশ্যতঃ ঘন-কঠিন বস্তুও মূলে কযেকটি গতিশীল অণুব সমষ্টি ব'লে প্রতীয়মান হ'ল, তখন তাঁবা সঙ্গে সঙ্গে সিদ্ধান্ত কবলেন যে, এই চিবচঞ্চল অণুবাশির ঘাত-প্রতিঘাত ও তাদের গতিই সমস্ত উত্তাপ ও অন্যান্য বাহ্যাবস্থাব কাবণস্বরূপ ধবতে হবে। আগুনের মধ্যে একটি ধাতুযষ্টির একপ্রান্ত বাখলে আগুনের বাইবে অন্য দিকও যে ক্রমে ক্রমে উত্তপ্ত হ'য়ে ওঠে, এর কাবণ, তাদের মতে, অনেকটা এই ; অগ্নিকুণ্ডের জ্বলন্ত ক্ষিপ্ৰতব অণুব সংঘাতে পূর্বেরকাব অপেক্ষাকৃত শীতল ধাতুদণ্ডের অগ্রভাগস্থিত অণুগুলিব গতি আবও চঞ্চল হ'য়ে উঠে ; সেই চাঞ্চল্যের বেগ ক্রমশঃ ঘাত-প্রতিঘাতে বাহিরের দিকে সংক্রামিত হয়।

উত্তাপেৰ পৰিমাণ বস্তু-অণুদেৰ চাঞ্চল্যেৰ পৰিমাণ নিৰ্দেশ কৰে। এই ধাৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হ'য়ে তাঁৱা উত্তাপভেদে বস্তুৰ যে অবস্থান্তৰ হয়, তা শুধু অণুদেৰ গতিৰ তাৰতম্য দিয়ে বোঝানোৰ চেষ্টা কৰতে লাগলেন। নিউটনেৰ গতিবিজ্ঞানেৰ নিয়মসমূহ এই ক্ষেত্ৰে খাটান যায় কি-না, সে বিষয়েও আলোচনা সূৰু হ'ল এবং তাতে তাঁৱা কতকটা কৃতকাৰ্য্যও হ'লেন। এখানে অবশ্য মনে বাখ্তে হ'বে যে, নিউটনেৰ গতিবিজ্ঞান যে বকম ক'বে নক্ষত্ৰেৰ বিষয়ে লাগান গিয়েছিল, ঠিক সেই ভাবে সে নিয়ম-গুলিকে ইন্দ্ৰিয়াতীত পৰমাণুদেৰ বিষয়ে লাগানো এককল্প অসম্ভব। আমবা দেখেছি যে, গ্ৰহ ও জড় বস্তুৰ অবস্থানেৰ বিষয়ে ভবিষ্যদ্বাণী কৰতে গেলে গণনাৰ জন্তে সেই বস্তুগুলিৰ উপস্থিত সন্নিবেশ ও গতিবিধি জানা দবকাব। কিন্তু অণু সম্বন্ধে এই জ্ঞান অসম্ভব। তবুও, তা সত্ত্বেও গতি-বিজ্ঞান যে নিৰ্দিষ্ট কিছু বলতে পাৰে ব'লে আমবা মনে ক'বে থাকি, সেই বিশ্বাসেৰ ভিত্তি মুখ্যতঃ এই—বহু কোটী সূক্ষ্ম অণুৰ সমষ্টি নিয়ে স্থূল জড় পদাৰ্থ। জড় পদাৰ্থেৰ গুণাগুণ বিবেচনা কৰতে গেলে, প্ৰত্যেক সূক্ষ্ম অণুটীৰ অবস্থানেৰ সঠিক খবৰ জানা বিশেষ প্ৰয়োজন নয, সাধাৰণ কয়েকটাৰ আচৰণ আমবা গতিবিজ্ঞানেৰ নিয়ম থেকেই বলতে পাৰি, অনেক সময় উত্তাপ-বিজ্ঞানেৰ পক্ষে এইটুকুই যথেষ্ট। যেমন একটা দেশে—যেখানে কোটী কোটী লোকেৰ বাস—প্ৰত্যেক লোকেৰ জীবনেৰ গতিবিধি সূক্ষ্মভাবে না জেনেও দেশেৰ আৰ্থিক হিতাহিত ও জন্মমৃত্যুৰ গড়পড়তা হাবেৰ সম্বন্ধে একটা মোটামুটি সিদ্ধান্ত কবা যায় যেটা সাধাৰণতঃ নিৰ্ভব ক'বে সে দেশেৰ জল-বায়ুৰ ও পাবিপাৰ্শ্বিক অবস্থাৰ উপৰে। এই জ্ঞান যেমন অনেক সময়েই অনেক বিষয়ে আমাদেৰ কাজে লাগে এবং সে সকল বিষয়ে আমবা যেমন একটা হিসাব-নিকাশ খাড়া কৰতে পাৰি, অণুসমষ্টিৰ গতি-বিধিৰ নিয়মেৰ গণনাও অনেকটা সেই বকম।

নিউটনেৰ গতিবিজ্ঞানেৰ নিয়ম, জ্যামিতি অথবা অঙ্কশাস্ত্ৰেৰ নিয়ম-কানুনেৰ মত অমোঘ, এই বিশ্বাসেৰ ফলেই বৈজ্ঞানিকেবা গ্ৰহ ও স্থূল জড়েৰ বিষয়ে সেই নিয়ম খাটিয়েছিলেন। গণনাৰ সহিত ঘটনাৰ সামঞ্জস্য থেকে বৈজ্ঞানিকদেৰ মনে প্ৰথমে ধাৰণা জন্মেছিল যে, প্ৰত্যেক আদৰ্শ বৈজ্ঞানিক নিয়মই ঐ বকম অনতিক্ৰমণীয় ও অটল হ'বে। কিন্তু উত্তাপ বিজ্ঞানেৰ নিয়মেৰ বিষয়ে সে নিশ্চয়তা যে খাটে না, তা' আগেকাৰ কয়েকটা কথা থেকেই বোঝা যাবে। পৰমাণু অতিক্ৰম ক'বে আজ যখন বৈজ্ঞানিকেবা ইলেক্ট্ৰণ ও প্ৰোটনেৰ সমষ্টি হিসাবে সমস্ত জড় জগতকে দেখতে চাচ্ছেন, তখন এটা বোঝা শক্ত হ'বে না যে, আজ তাঁৱা বিদ্যুৎতেৰ আদি-ধৰ্ম থেকে যে সব জাগতিক নিয়মে, গণিতের সূত্ৰ অনুসাবে, উপনীত

হচ্ছেন, সেগুলিকে আব জ্যামিতিক নিয়মের সহিত এক পঙ্ক্তিতে বসান সম্ভব নয়। ব্যবহারিক জীবনের পক্ষে দবকাবী কতকগুলি নিয়ম-কপেই সেগুলিকে দেখতে হ'বে। জ্যামিতিক নিয়ম ও পদার্থ-বিজ্ঞানের অনেক-গুলি নিয়মের মধ্যে তফাৎের কথা পবে আবার বলাব ইচ্ছা বহিল।

ইলেক্ট্রন ও প্রোটন কিংবা গতিশীল সূক্ষ্মশরীর পরমাণুদের বঙ্গস্থল আকাশক্ষেত্র। প্রথমে পরমাণুবাদীদের ধারণা ছিল যে, ইন্ডিয়গ্রাফ জড়-গোলকের আয়তন ও আকৃতি যেমন আমবা ভাবতে পারি, অতি ক্ষুদ্র ও ইন্ডিয়াতীত পরমাণুদের কিংবা আবার ছোট প্রোটন বা ইলেক্ট্রনের আয়তন ও আকৃতিও আমবা সেইকপে কল্পনা কবতে সক্ষম। অণুতে অণুতে কিংবা প্রত্যেক পরমাণুর ভিতবকার বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক অংশের ব্যবধান এই সকল সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম খণ্ডগুলির আকৃতির এবং আয়তনের অনুপাতে অনেক অধিক। জগৎ বিচ্ছিন্ন কণাসমষ্টি। তাদের মধ্যে ব্যবধান ও দূরত্ব এত বেশী যে, জগতের কথা ভাবতে গেলে প্রথমই পদার্থবিক্ত আকাশক্ষেত্রের কথা মনে পড়ে। অথচ আলোকের ধর্ম অনুশীলন করতে গিয়ে বৈজ্ঞানিকেবা দেখলেন যে, আলোককে এই আকাশপথে বহমান তবঙ্গ বিশেষ ব'লে ভাবলে এই শাস্ত্রের অনেক সমস্কার সহজত্ব মিলে যায়। ফলে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম থেকেই এই ধারণা তাদের মনে বদ্ধমূল হ'য়ে গেলো যে, সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড ব্যোপে আছে ঈথাব-নামে একটা বিচ্ছেদহীন, অখণ্ড পদার্থ। পরমাণু বা বিদ্যুৎকণা সেই ঈথাব-সমুদ্রে ভাসমান। আলোকবশি এই ঈথাব-সমুদ্রের তবঙ্গ বিশেষ। এই সমুদ্রে ছোটবড় নানা বকমের ঢেউ উঠতে পাবে, এবং সকল ঢেউ বিকৃত আকাশক্ষেত্রে সমান ক্ষিপ্ৰ গতিতে ধাবমান। আলোব বর্ণভেদের কাবণ ঢেউএব দৈর্ঘ্যের তাবতম্য। যে-সকল ঢেউএব স্পন্দন আমাদের দর্শনেন্দ্রিয়ে আলোকজ্ঞান উৎপাদন কবে, তাদের চেয়েও অনেক বড় ও অনেক ছোট ঢেউ আজকাল বৈজ্ঞানিকেবা আবিষ্কার কবেছেন। ঈথাবে তবঙ্গ উত্তোলন কববার বহুস্ত্রাব অনেকটা আজকাল মানুষের আয়ত্তে এসেছে। আজ আকাশ পথে যে বেতাবে নিমেষের মধ্যে এক স্থান থেকে সহস্র সহস্র যোজন দূরে মানুষের খববাখব যাচ্ছে, সেই কার্যে বার্তাবহ ঈথাবের ঢেউ। এগুলি আলোকের ঢেউএব চেয়ে অনেক বড়। পক্ষান্তরে যে বঙ্গবশি আজকাল বোগনিদানের জ্ঞান প্রায়ই ব্যবহৃত হচ্ছে, সেগুলিও ওই ঈথাবের তরঙ্গমাত্র, তবে সেগুলি আলোব ঢেউএব তুলনায় অনেক ছোট।

এক পরমাণু ও অপব পরমাণুর মধ্যে, চন্দ্র সূর্য্য গ্রহ তাবকা ও পৃথিবীর মধ্যে অপবিমেয় ব্যবধান থাকলেও ঈথাব সকলকে সংশ্লিষ্ট ও সংযুক্ত ক'বে বেখেছে। ঈথাব-তবঙ্গেই আমাদের কাছে চন্দ্র তাবা

নীরহাবিকা হ'তে আলো আসছে। এই পথেই আমবা সূর্য্যেব কাছ থেকে উদ্ভাপ ও আলো পাচ্ছি। পৃথিবী যে আজ জীবনের বিচিত্র লীলায় ছন্দিত, যে-শক্তিব বিকাশ ও অপচয় আজ আমবা মানুষেব নানা ক্রিয়াকলাপে দেখ্ছি, সে-সমস্তেবই মূলে হচ্ছে ঈথাব-পথে আনীত সূর্য্যেব কিবণরাজি। আলোক তবঙ্গে আনীত শক্তিকে পৃথিবী'ব ভিন্ন ভিন্ন জড়পদার্থ ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ধ'বে বাঁধছে এবং কল্পনাতে অতীত থেকেই এই শক্তি ভিন্ন ভিন্ন ভাবে সঞ্চিত আছে। ঈথাব-তবঙ্গেব সহিত ঘাত-প্রতিঘাতে ভিন্ন ভিন্ন ও প্রোটিন্-ইলেক্ট্রণেব পবস্পব আকর্ষণ-বিকর্ষণেই যে জগতেব বিভিন্ন স্থলে বিভিন্ন-ধর্ম্মী জডেব বিকাশ হ'য়েছে ও তাব লীলাখেলা চলছে, এইটা আজকে পদার্থবিজ্ঞানেব মূল কথা। আজ বিংশ শতাব্দীতে বৈজ্ঞানিক এই ঘাত-প্রতিঘাতের ও আকর্ষণ-বিকর্ষণেব মূল সূত্রগুলিব অনুসন্ধানে ব্যস্ত।

পূর্বে সংক্ষেপে বিজ্ঞানেব যে-ক্রমোন্নতিব ও বিকাশেব কথা বলেছি, তা নিউটন থেকে আবিস্ক ক'রে এই বিংশ শতাব্দী'ব প্রথম পর্য্যন্ত মানব-প্রতিভার অক্লান্ত পবিশ্রমেব ফল। অষ্টাদশ শতাব্দী'ব মধ্যেই নিউটনেব অনুসরণ ক'বে গণিতকাবেবা গতিবিজ্ঞানেব চূড়ান্ত সত্যগুলিতে উপনীত হয়ে-ছিলেন, এবং জ্যোতিষশাস্ত্রেব সমস্যাগুলিকেও প্রায় সবই ওই গতিবিজ্ঞানেব সাহায্যে নিবাকরণ কবতে সমর্থ হ'য়েছিলেন। ফলে তাদেব মনে এই ধাবণা জন্মেছিল যে, বৈজ্ঞানিক নিয়মগুলি নিউটনেব গতিবিজ্ঞানেব অনুকূপ কিংবা অনুযায়ী হওয়া উচিত। তখন নিউটনেব নিয়মেব যে ব্যতিক্রম হ'তে পাবে, তা তাঁবা ভাবতেই পাবতেন না। তাঁবা মনে কবতেন যে, জ্যোতিষশাস্ত্রেব সমস্য়ার যে দু-একটিব উদ্ভব তখনো মেলেনি, তাব জন্ত তাঁদেব গণনাব অক্ষমতাই দায়ী,—নিয়মগুলি কিন্তু সর্বকাল ও সর্ববিষয়েই প্রযোজ্য। ঊনবিংশ শতাব্দীতে সেই জন্তেই তাঁবা পদার্থবিজ্ঞানেব নিয়মকানুনগুলিকে জ্যামিতিক স্বতঃসিদ্ধ বা নিউটনেব মাধ্যাকর্ষণেব নিয়মেব মত ধ্রুব মনে কবতেন এবং ভাবতেন, নিয়মমাত্রেই ওই একই পর্য্যায়েব অন্তর্গত। ক্রমশঃ যখন পবমাণুবাদ ও ইলেক্ট্রণবাদেব উদ্ভব হ'ল, যখন উদ্ভাপবিজ্ঞানেব নিয়ম-সমূহ আগেকাব নিয়মকানুন থেকে একটু ভিন্ন পর্য্যায়েব ব'লে তাঁবা দেখতে পেলেন। তখন ওই নিয়মগুলি যথার্থ কি, সে-বিষয়ে চিন্তা করতে সুরু কবলেন। ঊনবিংশ শতাব্দী'ব শেষভাগে, বিশেষ কবে, এই সব কথাগুলি আলোচনা কববাব দবকাব হ'ল। আলোকবিজ্ঞানেব চর্চা কবতে কবতে বৈজ্ঞানিকেবা তখন উভয়সঙ্কে এসে পড়লেন। অন্বেষণে পরীক্ষাব ফলে যে-সব নিয়মেব সত্যতা সম্বন্ধে তাঁবা নিঃসন্দেহ ছিলেন, আলোকশাস্ত্রে সেগুলিকে লাগাতে গিয়ে তাঁবা যে-সব সিদ্ধান্তে উপনীত

হ'লেন, সেগুলি পরীক্ষার ভুল ব'লে সাব্যস্ত হ'ল। এইটুকু বললেই যথেষ্ট হ'বে যে, নিউটনের গতিবিজ্ঞান-অনুসারে আলোকতরঙ্গের সহিত পরমাণুদের ঘাতপ্রতিঘাতের ফল, অঙ্ক কষে, তাঁরা যা ঠিক কবেছিলেন, পরীক্ষায় তার বিপরীত দেখা গেল। ফলে ১৯০০ সালে প্ল্যাঙ্ক তাঁর বিখ্যাত Quantum theory বা শক্তিকণাবাদের অবতারণা করলেন। মোটামুটি বলতে গেলে ব্যাপারটি এই। যদিও আলোক-বিজ্ঞানের আগেকার পরীক্ষাগুলি আলোকের তরঙ্গবাদের পক্ষে অনুকূল ছিল, প্ল্যাঙ্ক দেখালেন, যখন আলোকের সহিত পরমাণুর সম্বন্ধ স্থাপিত হয়, যাব ফলে পরমাণু আলোকতরঙ্গ থেকে শক্তি গ্রহণ করতে পারে, কিংবা যাব ফলে আলোক সৃষ্টিকালে পরমাণুর কার্যশক্তি ঈশ্বারে অর্পিত হয়, তখন আব তরঙ্গবাদের দ্বারা আসল ঘটনাগুলির কাণ নিদর্শন করা যায় না। আলোকপথে বহমান শক্তির প্রবাহকে কেবল তরঙ্গবাদের দ্বারাই সমগ্র ও নিঃসংশয়ভাবে বোঝা গেলেও, পরমাণু ও আলোকবশ্মির মধ্যে যখন শক্তির আদান-প্রদান ঘটে, তখনকার সমস্তাব সত্ত্বত্ব আব তরঙ্গবাদে পাওয়া যায়না। সেই সময়ে বৎ আলোক শক্তিকণার সমষ্টি, এইভাবে একটি কল্পনার দবকাব হয়।

যেমন বসায়নশাস্ত্রে বিভিন্ন বস্তুব সংযোগ ও বিশ্লেষণের কথা আলোচনা করতে গিয়ে, জড়ের পরমাণুবাদের কল্পনা আমাদের করতে হ'য়েছিল, আলোকের উৎপত্তি ও আলোকবশ্মি থেকে জড়পদার্থের শক্তি আকর্ষণের ধর্ম বিচার করতে গিয়ে তেমনি আলোককণাবাদে উপস্থিত হ'তে হ'ল। ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের আলোক ভিন্ন ভিন্ন আলোককণার সমষ্টি, এইটিই Quantum theory-র মূল কথা। আলোকের স্পন্দন-সংখ্যার উপবেই প্রত্যেক বর্ণের আলোককণার অন্তর্নিহিত শক্তির পরিমাণ নির্ভব কবে; এবং জড়ের পরমাণু কিংবা ইলেকট্রণ যখন আলোক থেকে শক্তি আহবণ কবে তখন আলোক থেকে এই একটি আলোককণার তিবোধান ঘটে। পক্ষান্তরে, জড় পদার্থ থেকে স্বতন্ত্রভাবে শক্তি অর্জন কবে, একএকটি আলোককণা উদ্ভূত হয়। এই ভাবে কল্পনা নিউটনের গতিবিজ্ঞানের একেবাবে বিপরীত। নিলস্ বর প্রভৃতি বৈজ্ঞানিকেরা গত কয়েক বৎসব চেষ্টা কবছেন, কি ক'বে এই আলোককণাবাদের সহিত পূর্বযুগের বিজ্ঞান-শাস্ত্রের সমন্বয় সাধিত হ'বে।

আলোকবিজ্ঞানের উভয় সঙ্কটের কথা মুখ্যত এই :— আলোকের প্রবাহের বিচার করতে গিয়ে যে-সব প্রশ্ন ওঠে, সেগুলির সমাধান তরঙ্গবাদেই মিলে; এখানে কণাবাদ অচল। পক্ষান্তরে, আলোকের উৎপত্তি ও বিনাশের বিষয় আলোচনা করতে গিয়ে আমরা দেখতে পাই যে, কণাবাদই

এক্ষেত্রে সমস্ত প্রশ্নেই উত্তর সূচাকৰূপে দিতে সমর্থ। তবঙ্গবাদ এখানে মোটেই চলে না। গত চাব পাঁচ বৎসরের মধ্যে আবার বিদ্যুৎকণার বিষয়ে কতকগুলি নতুন তথ্য আমবা জানতে পেয়েছি; তাব ফলে পদার্থবিজ্ঞানের অবস্থা আবও সঙ্কটজনক হ'য়ে উঠেছে। ইলেক্ট্রণকে যদিচ আমবা স্বল্পায়তন কণাকপে বল্লনা ক'বে আসছিলুম, তবু টমসন-গাবমাব-প্রমুখ কয়েকজন বৈজ্ঞানিক পবীক্ষা ক'বে দেখিয়েছেন যে, সময়-বিশেষে ইলেক্ট্রণেব শ্রোতকে তবঙ্গ-ধর্মী ব'লে মনে হয়। আলোকতবঙ্গ যেমন সময়-বিশেষে বিচ্ছুরিত হ'য়ে বর্ণচ্ছত্রেব সৃষ্টি কবে, ইলেক্ট্রণেব শ্রোত অনেক সময়ে সেইকপভাবে জড়পদার্থেব উপব পড়ে প্রতিফলিত হয়।

এই সমস্ত আবিষ্কাবের ফলে কয়েক বৎসরের মধ্যে পদার্থবিজ্ঞানে একটা বিপ্লব হ'য়ে গিয়েছে। জড়কণা ও আলোকতবঙ্গকে আব আগেকাব মত বল্লনা কবা চলবেনা। যাকে এতদিন অত্যল্পায়তন, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিদ্যুৎকণা ব'লে ভেবে আসা যাচ্ছিল, এখন বোঝা যাচ্ছে, তাব মধ্যে বিস্তৃত তবঙ্গেব প্রকৃতিও কিয়েৎ পবিমানেব বিদ্যমান। পক্ষান্তরে, আলোক-তবঙ্গকে ঢেউ সমষ্টি ব'লে বল্লনা কবলে ভুল হ'বে, কাবণ অনেক সময়ে সেটি ঠিক জড়ের মত কণাসমষ্টিকপেই ফলোৎপাদন কবে।

এই বিপ্লবের মধ্যে বৈজ্ঞানিক নিয়মগুলিও তাদের উচ্চাসন অটল বাখতে পাবছে না। নিউটনেব গতিবিজ্ঞানেব নিয়ম যে পবমাণুব বাজ্যে অচল তাব প্রচুব প্রমাণ আমবা ইতিমধ্যেই পেয়েছি। কাজেই আজ বৈজ্ঞানিক-মহলে সাড়া পড়ে গিয়েছে যে, যত স্বতঃসিদ্ধ ও অনুমানের উপব বিজ্ঞানের এত বড় ইমাবৎ খাড়া কবা হ'য়েছে, তাব ভিত্তিগুলো ভালো ক'বে পবীক্ষিত হওয়া উচিত। নিয়মগুলিব কতটা বা বৈজ্ঞানিক সত্য, কতটা বা আমাদেবই মনের বৈজ্ঞানিক কাঠামো তৈরী কবাব ত্রায়-সঙ্গত প্রয়াস, সেইবিষয়েও অনুসন্ধান চলছে। সঙ্গে সঙ্গে ব্যবধান ও সময়-নির্দেশ-সম্বন্ধেও গবেষণা হচ্ছে। ব্যবধান, গতি ও সময়ের পবিমাণ, এই মাপজোপের উপবেই গতিবিজ্ঞান ও পদার্থবিজ্ঞান প্রতিষ্ঠিত; আমবা যখন সেগুলিব মাপজোপ কবি তখন কি কি প্রচ্ছন্ন জিনিষকে আমবা স্বতঃসিদ্ধ ব'লে ধ'বে নিই, তাবও অনুসন্ধান চলছে। বলতে গেলে এটা হ'ল বিজ্ঞানেব আত্মপবীক্ষাব যুগ। সাফল্যেব উন্মাদনায়, নিত্যানতুন আবিষ্কাবের লালসায়, ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে সমস্ত জিনিষকে বিশেষ বিচাব না ক'বেই ধ'বে নেওয়া হ'য়েছিল, এখন বৈজ্ঞানিকেবা চেষ্টা কবছেন সেগুলিব সঙ্গে ভালো ক'বে বোঝাপড়া করতে। এই বোঝাপড়াব বিষয়ে পবে কিছু বলবাব ইচ্ছা বইল।

• শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বসু

## শিল্পীর ব্যথা

ইউরোপেব এক বিখ্যাত শিল্পাগাবে চিত্রকবেব চিত্রশালাব একটি আলোখ্য আছে। শিল্পীব আঁকা নানা আকাবেব নানা চিত্র দেওয়ালে ইতস্ততঃ ঝোলান। সকলগুলিব বিষয় ভাল বোঝা যাচ্ছে না। উঁচু খোলা জানালা থেকে আলো এসে ঘবখানি আলোকিত। চিত্রাধাবেব উপরে একটি যুবতীব অসমাপ্ত চিত্র। নিম্নেব প্রত্যঙ্গগুলি অতি যত্নেব সহিত আঁকা ও সেগুলিব সৌন্দর্য ক্লাসিক গ্রীক ভাস্কর্যেব মত নিখুঁত। মুখখানি আঁকতে আবস্ত কবা হ'য়েছে, অতি নিপুণ হাতেব চানে মুখেব রেখা-চিত্রখানি টানা, ছ'চাবটি বর্ণেব আঁচডও দেওয়া হ'য়েছে, কিন্তু চিত্রকব যা ফোটাতে চাচ্ছিলেন, তা পাবছেন না। তাই হতাশ হ'য়ে তুলিটি ফেলে দিয়েছেন। তিনি গভীৰ অবসাদ-ভবে একটি চৌকিব উপব বসে পড়েছেন, অবিচল হাত-পায়েব ভঙ্গীতে নিবাশা ফুটে উঠেছে। চোখছুটি মুদ্রিত। খোলা জানালা দিয়ে সোনালী আলোর স্রোতে কলালক্ষ্মী প্রবেশ কবছেন। আলোব স্রোতে তাঁব স্বচ্ছ অবয়ব ও স্ফুৰিত বসনেব প্রান্ত ঈষৎ বোঝা যাচ্ছে; মুখে গভীৰ অনুকম্পা, চাঁপাব কলিব মত দীর্ঘ অঙ্গুলিগুলিব প্রান্ত দিয়ে তিনি শিল্পীব ললাট স্পর্শ কবছেন ও ফলে মুদ্রিত-নয়ন শিল্পীব মুখেব উপব একটি গভীৰ আনন্দ ও সাকল্যেব জ্যোতিঃ প্রস্ফুটিত। এদিকে শিল্পীব সৰ্ব্বদেহে অবসাদ ও নিবাশাব ছাপ। চিত্রখানিব চমৎকাব শিল্প-চাতুর্য্যে মুগ্ধ না হ'য়ে থাকা যায় না। পূৰ্ব্ব সৃষ্ট চিত্রগুলি শিল্পীকে ঘিবে বয়েছে, অথচ সেগুলি তাঁব কাছে সুদূৰ ও অম্পর্ষ। তাঁব চোখেব সামনে ভাসছে চিত্রাধাবেব উপব ওই যুবতীব অসম্পূৰ্ণ চিত্রখানি। চিত্রের পশ্চাতে কোন পটভূমি নেই, তুলনাব অস্ত্র কোন বস্তুই নেই, স্রষ্টা ও দর্শকেব সমস্ত মন অধিকাব কবে শূন্যেব উপব এই বস্তুহীন সৌন্দর্য্য-শতদলটি বিকশিত। যতটুকু আঁকা হ'য়েছে তাব অঙ্কন-চাতুর্য্য একেবাবে নিখুঁত। গোল বেধেছে আননত্রীব উপব ভাব-ব্যঞ্জনা কবতে গিয়ে। কেবল শাবীৰিক সৌন্দর্য্য ফুটিয়ে তোলা শব্দ কথা নয় কিন্তু শিল্পী চাচ্ছেন মুখেব উপব এমন একটি ভাব ফুটিয়ে তুলতে যাতে যেভাবেব স্রোতে এই সৌন্দর্য্য-কুসুমটি ভেসে এসেছে, তাব গতি প্রকাশ পায়। যেটিকে অবলম্বন ক'বে এই সুন্দবীর বিচিত্র জীবন গন্ধে-বসে-ভোগে-আনন্দে-ব্যথায় পূৰ্ণ হ'য়ে উঠেছে, সুন্দবীব জীবনেব সেই মূলসূত্রেব সন্ধানে শিল্পী বেবিষেছেন। তিনি মান্নুষেব মনে সেই কুহকদণ্ডটি ছোঁয়াতে চান যাতে তাব যুগযুগান্তব্যাপী স্পৃগু অতৃপ্ত বাসনাবাশি মুহূৰ্ত্তে জেগে উঠে, শিবায় শিবায়, প্রতি বক্তৃকণিকায়, জীবকোষেব অন্তবতম অন্তঃপুরে, আনন্দ-

বেদনেৰ তীব্র শিহৰণ আনে। হায়! ছঃসাহসী শিল্পীৰ আকাজক্ষা তাকে কোন শান্তিময় অধিত্যকা থেকে কোন ছবাবোহ বিপৎসঙ্কুল শৈলশিখৰে তুলে। আশ্চৰ্য্য কি যে, শিল্পী গভীৰ নিবাসায় তুলিকা ত্যাগ কৰেহেন।

একটি ক্ষুদ্ৰ নাবীমূৰ্ত্তি আঁকতে গিয়ে শিল্পী অজ্ঞাতে কোন বহুশ্র-সঙ্কুল বাসনাব, নিবাসাব, গভীৰ তৃপ্তিব, অসীম তৃষ্ণাব বাজ্যে, অন্ধকাৰ স্বপ্ন-পথে কোন তীব্র আনন্দেৰ ও তীব্রতৰ যন্ত্ৰণাব মধ্যে নিক্ষিপ্ত হ'য়েছেন। শিল্পীৰ সুদীৰ্ঘ অন্তৰ জীবনেৰ যে বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতাৰ ও আনন্দ-বিষাদেৰ সৰোবৰে সৌন্দৰ্য্য-শতদলটি ফুটেছে, এই ক্ষুদ্ৰ নাবী মূৰ্ত্তিটিৰ ছোট মুখেৰ উপৰ তার বৈচিত্র্য, তার স্বাদ, তাৰ উন্মাদনা, কি ক'বে তিনি ফুটিয়ে তুলবেন? নিবাসা, অবসাদ ত আসবেই। বসায়নশাস্ত্রে বলে, বিভিন্ন গ্যাসেৰ সমবায মাত্র-একটি বিদ্যুৎফুলিঙ্গে নিমেষে এক নূতন পদাৰ্থে পৰিণত হয়। মনবাজ্যেও এমনই একটা কিছু বিপ্লব ঘটে। তাকে মানুষেৰ অক্ষম ভাষায় বলে দৈব-প্ৰেৰণা। এই বিপ্লব-মুহূৰ্ত্তে কত জন্ম সঞ্চিত, কত ভিন্ন স্থানে আহত সৌন্দৰ্য্য, জ্ঞান, কল্পনা, স্বপ্ন, আকাজক্ষা, বাসনা একীভূত হ'য়ে একটি অখণ্ড, গভীৰ, ব্যাপক আনন্দানুভূতিতে পৰ্য্যবসিত হয় ও এই আভ্যন্তৰিক প্ৰলয়েৰ বিজলী-বলকে এইৰূপ আনন্দময়ী মূৰ্ত্তিৰ অবভাস হয়। এই অবভাস যেমনই আকস্মিক তেমনই তীব্র ও ক্ষণিক। কিন্তু এ-মূৰ্ত্তি শিল্পীৰ অন্তৰে অগ্নিবেখায় ক্ষোদিত হ'য়ে যায়, এৰ স্পৰ্শে তাৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন হয়। একটা নূতন আলোকে জগৎ মণ্ডিত হ'য়ে ওঠে, একটা অব্যক্ত উন্মাদনায় শিল্পীৰ শান্তি নষ্ট হয়। শত সহস্র পূৰ্ব-জীবনেৰ আনন্দ-বেদনা এক মুহূৰ্ত্তে কেন্দ্ৰীভূত হ'য়ে একটা মধুৰ অব্যক্ত তীব্র অবৰ্ণনীয় স্মৃতি বেখে মিলিযে যায়। এই অনুভূতি এমনই তীব্র ও এমনই ক্ষণিক যে, শিল্পী সাবা জীবন তাৰ মোহ ভুলতে পাৰেন না, চিবকাল চেষ্টা কৰেন তবুও আৰ সে অনুভূতি ফিৰে পান না, কিন্তু চেষ্টাবও বিবাম থাকে না। ব্যৰ্থতাৰ আক্ৰোশে, নূতন উত্তমে নব নব শিল্প সৃষ্টি ক'বে চলতে থাকেন কিন্তু সৰ্বদাই ব্যৰ্থ হন। লক্ষকোটি বৎসৰ ধৰে, যুগযুগান্তৰে ব্যোপে জন্ম-মৃত্যুৰ ছন্দে আবৰ্ত্তন কৰতে কৰতে শিল্পী কণায় কণায়, বেখায় বেখায় যে সৌন্দৰ্য্য যে সৌষ্ঠব-জ্ঞান আহৰণ ক'বে এসেছেন, প্ৰাণেৰ উৎসে বিন্দু বিন্দু ক'বে যে তিক্ত-মধুৰ অভিজ্ঞতায় জীবনেৰ গাগবী ভবেছেন, আজ তাঁৰ অস্তিত্বেৰ চৰম মুহূৰ্ত্তে সেই সকল সঞ্চয়, সেই সকল কল্পনা একীভূত হ'য়ে এই কল্প-লোক-দুৰ্লভ সৌন্দৰ্য্যেৰ, আনন্দেৰ বিদ্যুৎ-বিলাস-ৰূপে আত্মাৰ অন্তঃস্থলে চমকিত হ'ল। একটি মুহূৰ্ত্তে তাঁৰ চিবকালেৰ আকাজক্ষাৰ নিবৃত্তি, তাঁৰ জন্মজন্মান্তৰেৰ তৃষ্ণাৰ পৰিতৃপ্তি হ'ল। মুহূৰ্ত্তেৰ জন্ম তাঁৰ মানসনয়ন বলসে গেল, মনে হ'ল যেন তাঁৰ আত্মা



পৰম চৰিতাৰ্থতা লাভ কৰেছে। তাৰপৰাই মনে হ'ল এই মুহূৰ্তটো ত নিমেষে মিলিয়ে গেলু ! এই পৰম মুহূৰ্তটিকে ধ'বে বাখবাব, ও সূদীৰ্ঘ ক'ৰে চেখে' চেখে' ভোগ কৰবাব ইচ্ছা হ'ল ;—চেষ্টা কৰলেন,—শিল্পীৰ এই নিবাশা ও অবসাদ তাৰই ফল। শিল্পী যদি যথার্থ বসন্ত না হ'তেন তাহ'লে হয়ত তুলিকাৰ কষেকটি পদ্ধতিসম্মত টান দিয়ে চিত্ৰখানি সম্পূৰ্ণ কৰতেন ও মানবসাধাৰণ হয়ত সেই শিল্পকীৰ্ত্তিৰ প্ৰশংসায় মুখব হ'য়ে উঠত। তিনি যথার্থ শিল্পী বলেই এমন গৌজামিল দিযে লোক-সমাজকে ঠকাতে চাননি—চিত্ৰটিও সম্পূৰ্ণ হয় নি। কলালক্ষ্মীৰ আবিৰ্ভাব ও ভক্তৰ ললাটে স্নেহকৰণ স্পৰ্শেৰ দ্বাৰা সেই পৰম মুহূৰ্তটিৰ পুনৰুৎপাদনেৰ ভিতৰ বোমাটিক-সম্প্ৰদায়-সুলভ একটা খেলো ভাব-প্ৰবণতা আছে। থাক, শিল্পীৰ এই দুৰ্বলতায় আমাদেব ভিতৰেব বসলোলুপ মানুহটি বৰং সায দেয়, আমাদেব একটু ভালই লাগে। এই দুৰ্বলতাটুকু না থাকলে শিল্প-সৃষ্টি হিসাবে হয়ত চিত্ৰখানিতে খুঁত থাকত না, কিন্তু রসসৃষ্টিৰ হয়ত একটু হানি হ'ত।

শিল্পীৰ জীৱনে দৈৱপ্ৰেৰণাব সেই পৰম অনুভূতিটি ত মুহূৰ্তেই আসে ও মুহূৰ্তেই যায়, কোন চেষ্টাতেই তাকে আৰ ফিৰিষে আনা যায় না। বড জোৰ তাৰ একটা ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি, একটা বৰ্ণহীন ছায়া মাত্ৰ পাওয়া যায়, এবং শুধু শিল্পীই অনুভব কৰে এগুলি কত অপ্ৰাকৃত, কত অসত্য। কোনকপেই এই অবৰ্ণনীয় স্বপ্নসুন্দৰ মুহূৰ্তটিৰ, এই বিচিত্ৰ তীব্ৰ অলৌকিক অনুভূতিৰ চিত্ৰটিকে স্থায়ী কৰা যায় না—যাতে তাকে চেখে' চেখে' ভোগ কৰা বা বিশ্লেষণ কৰা চলে। যুগ-যুগ-ব্যাপী বিবৰ্তনেৰ পথে এই বিপুল বিশ্ব শিল্পীকে যত প্ৰকাৰে স্পৰ্শ কৰেছে, আহ্লাদে বিকশিত কৰেছে, সঙ্গীতে মুখব ক'ৰে তুলেছে, বসে সিঞ্চিত কৰেছে, আনন্দে অনুপ্ৰাণিত কৰেছে, এই একটা মুহূৰ্তেৰ অনুভূতিৰ উত্তাপে সে সমস্তই যেন জ্বলীভূত হ'য়ে, বিশ্বৰ ও শিল্পীৰ অন্তৰাত্ম্যৰ নিবিড়তম মিলনে বিজলীচপল একটা অপূৰ্ব অখণ্ড আনন্দেৰ আবিৰ্ভাব হয়। ক্ষণপ্ৰভাব মতই মুহূৰ্তটি মিলিয়ে যায় এবং বিশ্বজগৎ ও শিল্পী আবাব পূৰ্বৰ সহজ অবস্থায় ফিৰে আসে। বিশ্বজগতেৰ উপৰ কিন্তু একটা অপূৰ্ব আলোকেৰ আভা থেকে যায় ও শিল্পীৰ মনে সেই পৰম মুহূৰ্তটি ফিৰে পাবাব জন্ম একটা দুৰ্দম আকাজক্ষা সমস্ত যুক্তি-বিচাবেৰ বাধা অবহেলা ক'ৰে জেগে উঠে। শিল্পী বোৱেন যে, সে মুহূৰ্তটি ফিৰে পাওয়া যাবেনা, কিন্তু আত্মাৰ ক্ষুধা ত বুদ্ধিৰ আকুলিতে মিটেনা। অবুঝ শিল্পী সহস্ৰভাবে, সহস্ৰ দিক্ দিযে সেই আনন্দ ফিৰে পেতে চেষ্টা কৰেন—চিত্ৰে, সঙ্গীতে, নৃত্যে, নানা শিল্পে সেই দুৰ্লভ লাভেৰ চেষ্টা ফুটে উঠে। হয়ত সে আনন্দেৰ দুই-একটি রশ্মি ক্ষণেকেৰ জন্ম

- পূৰ্বস্মৃতি জাগিয়ে তোলে, কিন্তু সে ক্ষণেকেব জনাই। এই সকল ব্যৰ্থ প্ৰয়াসেৰ উপেক্ষিত নিদৰ্শনেই পৃথিবীৰ শিল্পাগাবগুলি পূৰ্ণ।

দৈবানুপ্ৰেৰণাৰ পৰমানন্দময় মুহূৰ্তটি যে ফিবে পাওয়া যায় না, এ দুঃখ সকল প্ৰকৃত শিল্পীৰ অদৃষ্টেই অবশ্যস্বাৰী। এ দুঃখ যে কি, তা' যিনি ওই আনন্দেৰ মধুব তীব্ৰতা ভোগ কবেননি, তাঁৰ পক্ষে বোঝা শক্ত। সুধায় ভৰা স্নিগ্ধ পাত্ৰটি কে যেন ওষ্ঠাধৰে তুলে দিয়েছে, একটি চুমুকে চিৰজীবনেৰ সকল অতৃপ্তিৰ যেন অবসান হ'য়ে গেল, আৰু তাৰপৰেই কোন নিষ্ঠুৰ ছুৰ্দ্দেব নিৰ্ম্মম হস্তে সেটি চিৰকালেৰ জন্তু অপসাবিত কবলে। সে-সুধাৰ আশ্বাদ এখনও ওষ্ঠাধৰে লেগে বয়েছে, আৰু একটি চুমুকেব জন্তু অন্তবাত্মা উন্মুখ, কিন্তু প্ৰাণপাত ক'বেও কেবল তাৰ স্বাদহীন বিকাৰ ছাড়া কিছুই মেলে না। কি অসীম ব্যথা, কি গভীৰ যত্নগা! এ-ব্যথাৰ সমবেদনা মেলে না। যে এই সুধাৰ আশ্বাদ না পেয়েছে সে ব্যতীত এ দুঃখ কে বুঝবে? শিল্পীৰ ব্যৰ্থ প্ৰয়াসেৰ নিদৰ্শনগুলিকে নিৰ্বেৰাধ মানব যতই প্ৰশংসা কৰে, শিল্পীৰ ব্যথা ততই বেড়ে যায়। এ কি অভিশাপ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি।

আকাজ্জিত অনুভূতি ফিবে পাওয়াৰ প্ৰয়াসে, শিল্পী অনেক সময় তাঁৰ অন্তবেৰ মৰ্ম্মস্থলে আঘাত দেন ও নব নব অনুভূতিৰ আনন্দ লাভ কবেন; হয়ত পূৰ্ব্বানুভূত আনন্দেৰ মতই এটা গভীৰ ও ব্যাপক, প্ৰতি অনুভূতিটাই নূতন, কিন্তু পুৰাতনটি অন্তবেৰ মध्ये বিছাৎশ্ৰোত প্ৰবাহিত কৰে আৰু জেগে ওঠে না।

শিল্পীৰ আপনাপন শিল্পসৃষ্টিৰ মূল্য বোঝে না ব'লে দোষ দেওয়া হয়। শিল্পসৃষ্টিগুলি অন্তবেৰ প্ৰতীতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ, এবং শিল্পীৰা এগুলিকে তাঁদেৰ অন্তবেৰ অনুভূতিৰ দিক্ দিয়েই দেখেন। জনসাধাৰণ ও সমালোচকেৰা এই শিল্পসম্পদ থেকে যে আনন্দ আহৰণ কবেন, তাৰই অনুপাতে এগুলিৰ বিচাৰ কবেন। এ দুই বিচাৰ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন বস্তু, অষ্টা-শিল্পীৰ ও বসবিত্ত সমালোচকেৰ ভাষা যেন বিভিন্ন, দুজনেৰ পৰস্পৰকে বোঝা একক্লপ অসম্ভব ব'লেই বোধ হয়। নিজেৰ যে-সব সৃষ্টি দৈবানুপ্ৰেৰণাৰ পৰমানন্দেৰ একটুকুও তাঁৰ মনে জাগায়, শিল্পী সেইগুলিকেই শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি মনে কবেন। অথচ এগুলি দেখলে সমালোচকেৰ মনে হয়ত সেকপ কোন আনন্দই জাগে না। ভুল-বোঝাৰ প্ৰতিকাব আছে, ভুল-অনুভূতিৰ, ভুল-প্ৰতীতিৰ কোন প্ৰতিকাব নেই; সকলেৰ চিত্তেৰ অনুভূতিশক্তি ত সমান নয়।

চিন্ময় আনন্দেৰ এই পৰম অনুভূতিকে বাইবে প্ৰকাশ কবতে গিয়ে, লোকসাধাৰণকে তাৰ আশ্বাদ দিতে গিয়ে শিল্পী যে কেবলমাত্ৰ সেই পৰম মুহূৰ্তগুলি ফিৰে পেতে পাৰেন না ব'লে দুঃখ পান তাই নয়, বহিঃপ্ৰকাশেৰ

জন্ম যে-সকল উপকৰণ-সামগ্ৰীৰ ব্যবহাৰ অনিবাৰ্য্য সেগুলিও তাঁৰ দুঃখেৰ কাৰণ হ'য়ে উঠে। জন্মজন্মান্তৰেৰ সঞ্চিত সৌন্দৰ্য্য ও আনন্দেৰ বিচ্ছিন্ন অংশগুলি এক মুহূৰ্ত্তে একত্ৰে মিলে, গ'লে গিয়ে যে অপূৰ্ব আনন্দোন্মাদস সৃষ্টি কৰে, তাকে সাধাৰণ ব্যবহাৰিক জীৱনেৰ অগভীৰ অভিজ্ঞতাৰ ভাষায় প্ৰকাশ কৰা শক্ত। শিল্পশাস্ত্ৰেৰ পৰিভাষায়, সঙ্গীতেৰ সুরে, চিত্ৰেৰ স্থিৰ বেথা-বেষ্টনে, নৃত্যেৰ চপল রেখাৰ হিল্লোলে সেগুলিকে প্ৰকাশ কৰতে যাওয়া, ছুই সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ বস্তুকে একত্ৰে সমাবেশ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰ মত এককণ অসম্ভব, অথচ এই অসম্ভবকেই শিল্পী সম্ভব কৰতে চান। এব ফল কি কখনও শিল্পীৰ পক্ষে সন্তোষকৰ হ'তে পাবে ?

প্ৰেমাস্পদেৰ প্ৰতি প্ৰেমিকেৰ মনেৰ ভাবটি, সেই আনন্দ, গৰ্ব, তৃপ্তি, ব্যাকুলতা, বেদনা, আশা, নিবাশাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ কি কোন কবি, কোন চিত্ৰকৰ, কোন সঙ্গীত-ৰচয়িতা প্ৰকাশ কৰতে পেবেছেন ? প্ৰেমাস্পদেৰ স্পৰ্শটিৰ মध्ये কি মোহ আছে—

বিনিশ্চেতুং শক্যো ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা  
প্ৰমোহো নিদ্ৰা বা কিমু বিষবিসৰ্পঃ কিমুদঃ  
তব স্পৰ্শে স্পৰ্শে মম হি পবিত্ৰচেতস্বিন্নগণো  
বিকারশ্চেতস্তং ভ্ৰমযতি চ সংমীলয়তি চ ॥

এই অপূৰ্ব অবৰ্ণনীয় ভাবটিকে ভাষায় প্ৰকাশ কৰতে গিয়ে কবি নিঃফল কাতৰতায় ব'লে উঠেন—

Ce qu'on dit, c'est si vide  
Je cherche, je cherche un moyen  
J'ai besoin de exprimer, d'expliquer, de traduire  
On ne sent tout a fait que ce qu'on a su dire  
On vit plus ou moins a travers des mots  
J'ai besoin de mots, d' analyses  
Il faut, il faut que je te dise  
Il faut que tu saches Mais quoi !  
Si je savais trouver des choses de poete,  
en-dirai-je plus—reponds—moi—  
que lorsque je te tiens ainsi, petite tete,  
et que cent fois et mille fois  
je te repete eperdument et te repete  
Toi ! Toi ! Toi ! Toi !

মানুষেৰ ব্যবহাৰিক জীৱনেৰ প্ৰয়োজন-সাধনেৰ জন্ম সৃষ্ট ভাষা প্ৰেমেৰ মত সাধাৰণ অন্তৰ্ভূতিকে প্ৰকাশ কৰতে গিয়ে যদি এমনই বিফল হয়ে আসে, তবে দৈবানুপ্ৰেৰণাৰ মত বিবল অথচ সহস্ৰ মানবীষ প্ৰেমেৰ অপেক্ষা তীব্ৰ, কেন্দ্ৰীভূত আনন্দক্ষুণ্ণিকে প্ৰকাশ কৰতে গিয়ে তাঁৰ বিফলতা

গভীর নিবাসায় পবিগত হবেই! এই পবম মুহূর্তে শিল্পী তাঁব পার্থিব প্রকৃতি ও আবেষ্টনকে অতিক্রম ক'বে অনাবিল আধ্যাত্মিক জগতে উপনীত হন।

এই অপূর্ব মুহূর্তটিকে প্রকাশ কবতে গিয়ে শিল্পীকে যে-সকল উপাদানের সাহায্য নিতে হয়, তাদের স্থূল সীমাবেধাগুলিকে না মেনে উপায় নেই। চিত্রকবকে আলোক-বিজ্ঞানের নিয়ম, বর্ণ-বিশ্লেষণ ও সংযোজনের নিয়ম ভাল বকম জানতে হয়, বেথা-প্রক্ষেপেব দক্ষতা অর্জন কবতে হয় ও সহস্র ছোটখাট কৌশল আয়ত্ত কবতে হয়। এই সকল ক্ষুদ্র বিষয়ে দক্ষতা অর্জন কবতে গিয়ে প্রচুব শক্তির অপচয় কবলে, শিল্পীব সৌন্দর্য্য-স্বপ্নভোগেব আনন্দ ও তন্ময়তাব আব কি অবশেষ থাকে? ফলে সৌন্দর্য্য-স্বপ্নবিভোব অপার্থিব সুকুমাৰ শিল্পীকে জগৎ চেনে না, চেনে ব্যবহাবিক জগতেব স্থূল, বিজ্ঞানদক্ষ, সূচতুব, কৌশলী কাবকে। শিল্পীব জীবনে এটা একটা বিরাট দুঃখ—তাঁব সৌন্দর্য্যানুভূতিব পবম মুহূর্তগুলি ফেবে ত না-ই, তাব যে অস্পষ্ট প্রতিচ্ছায়া, ক্ষীণ স্মৃতিটি থাকে তাকেও বাইবে আকাব দান কবতে গেলে এতগুলি অপ্রত্যাশিত স্থূল বিদ্যায় পাবদর্শিতা প্রয়োজন যে, তাঁর সুকুমাৰ শিল্পী-প্রকৃতি তাঁব ছাপে নিঃসন্দেহ বিষম ক্ষতিগ্রস্ত হয়। জাম্মাণ চিত্রকব ডুবাব নির্দোষ বেথা-স্কেনেব উপর অতিবিক্ত মনোযোগ দিয়ে প্রতিভার কতখানি অপচয় কবেছেন তাঁব চিত্রেব ভাব-ব্যঞ্জনাব ক্ষুণ্ণিৰ অভাবে তা' প্রকাশ পায়। যান্ত্রিক কৃতিত্বেব সাধনা প্রতিভাবান শিল্পীব প্রতিভাব উৎসমুখে একটা জগদল পীথর-কপে চেপে থাকে, তাব ক্ষমতাকে পঙ্গু ক'বে বাখে। কাজে কাজেই শিল্পী যা' উপলব্ধি কবেছেন তা' ত প্রকাশ কবিতে পাবেন না-ই, সে উপলব্ধির যে অস্পষ্ট প্রতিচ্ছায়া তাঁব স্মৃতিপটে আছে তাকেও বাইবে আকাব দিতে পাবেন না, বাইবেব স্থূল উপকবণগুলি যা' প্রকাশ কবতে সক্ষম তাই তিনি তাঁব প্রতিভাব বঙে বাঙিয়ে প্রকাশ কবেন। ছল্ভ অল্পভূতিব, ছকহ সাধনাব কি শোচনীয় পবিগতি! শিল্পীর এ-ব্যথাব কি পবিমাণ আছে! নানা দেশেব শিল্পাগাবে যে অমূল্য শিল্প-সম্পদ সঞ্চিত বয়েছে, সেগুলিতে শিল্পীব সৌন্দর্য্য-স্বপ্নেব কোন নিদর্শনই পাওয়া যায় না, পাওয়া যায় শুধু শিল্পেব অনাবিল আধ্যাত্মিক প্রকৃতিব উপব নিঃস্বম জড়-প্রকৃতিব নির্ভুব দৌবাত্তোর পবিচয়। যাদের সৃষ্টি এগুলি, তাঁবা যে এগুলিকে অবহেলাব চক্ষে দেখেন তাতে আব আশ্চর্য্য কি! এগুলি ত তাঁদেব মানস নয়নেব পবিপূর্ণ সৌন্দর্য্যেব প্রতিকৃতি নয়, তাঁবা যা' প্রকাশ কবতে চেয়েছিলেন তা' নয়, এগুলি শুধু বাইবেব বর্ণ, পট, পাথব বা স্রুব, তান, লয় যেটুকু প্রকাশ কবতে পাবে সেটুকুবই নিদর্শন। শিল্পী এ ছইএব

পাৰ্থক্য ভালই বোৱেন, তাই যা' প্ৰকাশ কবতে পাবেন না, কতকগুলি সাংকেতিক ভঙ্গীৰ দ্বাৰা তাৰ নিৰ্দেশ কৰেন। অবনত-জানু পূজাৰিণীৰ উল্লেখ্য চক্ষু-তাবকা, প্ৰেমিকৰ নয়নেৰে আনন্দজ্যোতিঃ, আনন্দ-শিবঃ নিবেদিতা—এ সকল ভঙ্গী কি দৰ্শকেৰ মনে ভক্তিৰ শাস্ত্ৰ গভীৰ আনন্দ, প্ৰেমৰ বিভ্ৰাম্য উন্মাদনা, বা আত্মনিবেদনেৰে অসীম পবিত্ৰতা জাগিয়ে তোলে? এগুলি কেবল চিৰকাল-সম্মত সংস্কৃতিত পৰিণত হ'য়েছে। এই সকল সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণ অৰ্থ, “ফ্ৰি-মেন”-সম্প্ৰদায়েৰ গূঢ় সংস্কৃতিৰ মত, শুধু তাৰাই বোৱেন যাঁৱ এই তীব্ৰ আনন্দ উপলব্ধি কৰেছেন, যাঁৱেৰে অন্তৰাত্মা এই অগ্নিদীক্ষায় পূত ও পবিশুদ্ধ।

নিজেৰ শিল্পসৃষ্টিগুলি, শিল্পীৰ নিকট, তিনি যা' প্ৰকাশ কবতে চেয়েছেন তাৰ অতি অক্ষম অনুবাদ, অনেক সময় হয়ত ব্যঙ্গ ব'লেই বোধ হয়। কিন্তু তথাকথিত বসন্তদেব হাতে এই সকল শিল্প-সৃষ্টিৰ সন্মাদৰ (বা নিগ্ৰহ) শিল্পীৰ কাছে নিদাক্ষণ যন্ত্ৰণাৰ কাৰণ হ'য়ে উঠে। তিনি যে বিপুল পুলক অনুভব কৰেছেন তাকেই মূৰ্ত্তি দিতে চান ও সাধাৰণেৰ মনে সেই সূৰ্য্যৰ প্ৰতিধ্বনি তুলতে চান, কিন্তু ভিন্ন মানুষেৰ মন এমনিই ভিন্ন ভিন্ন উপাদানে গঠিত যে, এই প্ৰতিধ্বনি অনেক স্থলে শিল্পীৰ বিষয় ও বিবাগই উৎপাদন কৰে। সাগৰকূলে সূৰ্য্যাস্তেৰ চমৎকাৰ ছবিটি আঁকতে গিয়ে শিল্পীৰ মনে হয়ত দিবাশেষেৰ ক্লান্তিহাৰা শান্তিৰ ও ঘনায়মান আঁধাৰেৰ গভীৰ বহুশাকুল মোহেৰ ভাবটি পৰিস্ফুট ছিল, কিন্তু অস্তাচলেৰ প্ৰান্তে সূৰ্য্যেৰ লোহিত চক্ৰটি দেখে নানা লোকেৰ মনে নানা স্মৃতিৰ উদয় হ'য়ে থাকে যা' শিল্পী কখনও ভাবেন নি—প্ৰেমিকৰ মনে হয়ত প্ৰিয়তমাৰ নিৰ্ম্মল ললাটেৰ সিন্দূৰ-বিন্দুটি, সৈনিকৰ মনে হয়ত মৃত্যুদগীৰ্ণকাৰী কামানেৰ মুখেৰ বক্তবৰ্ণ গোলা ও পাচকঠাকুৰেৰ মনে হয়ত বা অগ্নিকুণ্ডেৰ উপবন্থ উত্তপ্ত পাকপাত্ৰ বিশেষটি। কোন বিশেষ শিল্পকীৰ্ত্তি দেখলে দৰ্শকেৰ মনে কি ভাব উঠবে তা' নিৰ্ভৰ ক'বে তাঁৱেৰ মনেৰে উপাদানেৰ উপৰ ও উপাদান বিছাসেৰ উপৰ, মনেৰে সূক্ষ্ম ভাবগ্ৰাহিতা বা কৰ্কশতাৰ উপৰ ও সবচেয়ে তাৰ ভিতৰে জন্মজন্মান্তৰে আহত সংস্কাৰ-লীন বাসনাৰ উপৰ। বিশ্বনাথ কবিবাজ বসবিচাৰ কবতে গিয়ে বসেৰ সহদয়-হৃদয়-সংবেদন-অনুভব-যোগ্যতা-বৰ্ণনা-প্ৰসঙ্গে বলেছেন যে, দৰ্শকেৰ মনে যদি সেই বাসনা সঞ্চিত না থাকে ত বসানুভূতিৰ চেৰ্টা তাঁৱ পক্ষে পশ্চাদ্ৰম মাত্ৰ—যেমন বৃদ্ধ মীমাংসক বা গুৰু বৈয়াকৰণ। কথাটি সকল শিল্পসৃষ্টি-প্ৰণিধানৰ বিষয়েই সত্য। মনেৰে তাৰ যদি মোটা বা অসম হয় ত যত দক্ষ হাতেই তাতে যা দেওয়া যাক না কেন, তা' থেকে কৰ্কশ ও বেসুৰো ধ্বনি বেকৰেই। অনেক শিল্পকীৰ্ত্তি দেখে তাই অনেকেৰ মনে

কলুষিত ভাব ও ছফুতিব প্রবোচনাই জেগে উঠে। আব এই সমস্ত লোকই সমজদাব-হিসাবে কচিবাগীশ হন; পারি নগবীব নগ্ন পাষাণ-প্রতিমাগুলিব কটিতটে সবুজ পাতার আববণ পবিয়ৈ বেডান ( Anatole France, Les Opinions de Jerome Coignard )। প্রকৃত শিল্পীব ভাগ্যে নিষ্কণ দৈব এই সকল সমালোচকদেব বিচাব শোনাব দণ্ডও বিধান কবেন। শিল্পীব ব্যথাব কি পবিমাণ আছে! বর্তমান লেখক এমন একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পীব কথা জানেন, যিনি একবাব মাত্র তাঁব বচনা প্রকাশ ক'বে সাধাবণের নিকট যে সমাদব লাভ কবেছিলেন, তাতে জীবদশায় আব কখনও কোন বচনা প্রকাশ করাব সাহস তাঁব হয়নি। সেগুলি যে তাঁব চিত্তোদ্ধানেব কল্পকুসুম, কত যত্নে, কত সাধনায় মুকুলোদগম হ'য়েছে, রাসায়নিকদেব পবীক্ষাগাবে কি তাদেব দঙ্ক ক'বে, বিমর্দিত ক'বে সৌবভেব বিশ্লেষণ কবন্তে দেওয়া যায়?

অথচ তাঁদেব সৃষ্ট শিল্পকীর্তিব সুবিচাব, তাব মৰ্ম্মবাণীটিব প্রকাশ ও গ্রাহ্য প্রশংসাদান শিল্পীর পক্ষে কত প্রয়োজন তা' বলা যায় না। সৃচিন্তিত প্রশংসা ও উৎসাহেব আবহাওয়া না পেলে শিল্প-প্রতিভাব স্ফূর্তি হয় না। শিল্পী যে মানবচিন্তেব একটা অভাব মিটিয়েছেন, চিবন্তন মানবকে চিবকালেব জন্ত একটা নিবিড আনন্দেব সামগ্রী দান কবেছেন, এটা লোকে না বুঝলে তাঁব মনে হয় যেন সকল প্রয়াসই বিফল। তিনি যত আনন্দ দিতে চেয়েছিলেন তা' ত পাবেন নি, এ অক্ষমতা কাঁটাব মত শিল্পীব বৃকে বিঁধে আছেই কিন্তু যা' দিতে পেবেছেন তা' যে নিতান্তই অকিঞ্চিৎকব অবহেল্লাব বস্তু নয় এইটুকু জানতে চাওয়া খুবই স্বাভাবিক, আব তা' না পেলে উৎসাহ আসে কোথা থেকে। কবিব ভাষায় বলতে গেলে সকল যথার্থনামা শিল্পীবই আকাজক্ষা—

নবীন আষাঢ়ে বচি নবমায়

এঁকে দিয়ে যাব ঘনতব ছায়া,

কবে দিয়ে যাব বসন্তকায়

বাসন্তীবাস পবা।

ধবণীব তলে, গগনেব গায়,

সাগবেব জলে, অবগ্যাছায়,

আব একটুখানি নবীন আভায়

বঙীন কবিয়া দিব।

সংসাব মাঝে জ্বয়েকটি সুব

বেথে দিয়ে যাব কবিয়া মধুব,

জ্বয়েকটি কাঁটা কবি দিব দুব,

তাবপবে ছুটি নিব।

না পাবে বুঝাতে আপনি না বুঝে  
মানুষ ফিৰিছে কথা খুঁজে খুঁজে,  
কোকিল যেমন পঞ্চমে কুজে,  
মাগিছে তেমনি স্বৰ,  
কিছু ঘুচাইব সেই ব্যাকুলতা,  
কিছু মিটাইব প্রকাশের ব্যাথা,  
বিদ্যাবের আগে ছুঁচাটি কথা  
বেথে যাব স্তম্ভব।

আব যখন শিল্পী দেখেন যে তাঁব প্রাণান্ত প্রয়াসে জগতে মতভেদ  
ও দ্বন্দ্ববহী সৃষ্টি হচ্ছে তখন সে দুঃখের কি সীমা আছে! তথাকথিত  
বসন্তদেব শিল্প-বিচাবে শিল্পীবা যে অসহিষ্ণুতা, যে অবজ্ঞা প্রকাশ করেন,  
তাঁতে তাঁদের বিশেষ দোষ দেওয়া যায় কি? উভয়ের বিচারের মূল্য  
নির্ধাৰণের মূল সূত্রই যে ভিন্ন। শিল্পীবা কক্ষস্থতাব, অব্যবস্থিত চিত্র,  
কৰ্কশ প্রকৃতিও নন এবং প্রতিভা আর উন্নততাও এক পর্যায়েব বস্তু  
নয়।

শিল্পীৰ ব্যাখ্যাব বোধহয় প্রতিকাব নেই, কিন্তু সে দুঃখটা যে কি  
তা' বোঝা ও তাব সহিত সমবেদনা অনুভব কবা বোধহয় অসম্ভব নয়।  
বিজলী-চপল মুহূর্তে প্রাণ-মন-উদ্ভাদক, গভীৰ, তীব্র, অবর্ণনীয়, আনন্দ-  
প্রতীতি একা প্রতিভাব ভাগ্যেই ঘটে। তাবপরই শিল্পীৰ দুঃখের আবস্ত।  
সেই আনন্দের স্মৃতি এমনই পাগল ক'বে তোলে যে, সেই অনুভূতিব  
সন্ধানে সকল শক্তি নিয়োজিত কবতে হয়। এই পবম অনুভূতিব  
অধেষণে বেবিয়ে তেমনই তীব্র ও গভীর নব নব অনুভূতি পাওয়া যায়  
কিন্তু তৃষ্ণা বেড়ে যায়। সে আনন্দময় মধুব স্বপ্নটিকে বাইবে আকাব  
দিতে যতদিক্ দিয়ে প্রয়াস পাওয়া যাক্ না,—কাব্যে, সঙ্গীতে, চিত্রে,  
ভাস্কৰ্য্যে, যে স্থল উপাদানের সাহায্যে এই চেষ্টা কবা যায় সেগুলিই তাব  
জড শৃঙ্খলে প্রতিভাকে বেঁধে পছ ক'বে তোলে,—আব শিল্পী যতই তাব  
বিকলাঙ্গ সন্তানদের দিকে চান, ততই তাঁব ছনয়নে দুঃখের বাবি ছাপিয়ে  
উঠে। সেগুলি যতই বিকলাঙ্গ হ'ক, যদি তাবা দৰ্শকের মনে শিল্পীর  
অনুভূত বিপুল পুলকের একটুকুও বেশ তুলত তাহ'লে শিল্পীৰ কিছু  
সাম্বন্ধনা থাকত। কিন্তু চাবিদিক্ থেকে যে অভিনন্দনের কোলাহল  
উঠে, খাটি আটের দিক্ দিয়ে, শুধু form-এব দিক্ দিয়ে, সমাজের দিক্  
দিয়ে, নীতিব দিক্ দিয়ে, মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়ে যে উন্নত সমালোচনা  
তাণ্ডবলীলা আবস্ত হয়, তাতে শিল্পী আপনাকে এই দ্বন্দ্ব-নিনাদের মূল-  
কাবণ ভেবে, মহা অপরাধী বুলেই মনে করেন। কোথায় আদি বিধেব

ধিবৰ্ত্তনেৰ শ্ৰোতে কণায় কণায় ভেসে আসা সৌন্দৰ্য্যেৰ নিমেৰে পৰিপূৰ্ণ  
সমগ্ৰতায় বিকাশ ও আনন্দ-প্লাবনে বিশ্বজগতেৰ ও শিল্পীৰ আপন অস্তিত্বেৰ  
নিমজ্জন আৰু কোথায় এই অৰ্থহীন প্ৰশংসাব ও নিপ্ৰয়োজন নিন্দাব  
কৰ্কশ চাঁকাৰ ! অসহিষ্ণু শিল্পী যদি গভীৰ অবজ্ঞাভবে ব'লে উঠেন—

যে নাম কেচিদিহ নঃ প্ৰথমস্ত্যবজ্ঞাং  
জানন্তি তে কিমপি তান্ প্ৰতি নৈষ বক্তাঃ ।  
উৎপত্তন্তেস্তি মম কোপি সমানধৰ্ম্মা  
কালো হুয়ং নিববধি বিপুলো চ পৃথ্বী ॥

তাহ'লে কি তাৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে বলতে হবে না ? আমাদেৰ মध्ये  
একটুখানিও শিল্পী-প্ৰকৃতি না থাকলে তাকে আমবা বুঝব কি ক'বে ?  
মৰ্ত্তেৰ জীব হ'য়েও শিল্পীৰ স্বপ্ন-বিভোব নখনে একটুখানি স্বৰ্গীয় অঞ্জনেৰ  
লেশ লেগে আছে, আৰু আমবা যে মৃগয়ী পৃথিবীৰ নিতান্তই ধূলিধূসৰ  
সন্তান ।

শ্ৰীম্ভবোধচন্দ্ৰ মুখোপাধ্যায়



## প্ৰেমপত্ৰ

“গল্প কখনও সত্য হয় ?”

“নিশ্চয়ই হয়, নচেৎ আমি কখনও প্ৰেমে পড়ি ?”

“বল কি হে ? প্ৰেমে ত সকলোই পড়ে !”

“আমি ত আৰু সকলোৰ একজন নহি।”

“জানি তুমি অ-সাধাৰণ। শুনি এক অ-সাধাৰণ ব্যক্তিৰ অ-সাধাৰণ গল্পটি।”

তুই বন্ধুব মध्ये কথা হিছিল। তু'জনেবই বয়স ত্ৰিশেব ওপৰ। চোটেব চাপে, চোখেব দীপ্তিতে, চিবুক-চোয়ালেব গঠনে পাৰ্থক্য ধৰা পড়ে। একজন বুদ্ধিমান, বুদ্ধিব গৰ্বে গৰ্বিত। অতুজন সাদাসিধে, ভাল মানুহ। তু'জনে নদীৰ ধাৰে গিয়ে বসল।

“তাহা, অ-সাধাৰণ ব্যক্তিৰ অভ্যাসই হিছে যে, সে নিতান্ত সাধাৰণ ঘৰ-পোষা লোকেব কাছে তাব অ-সাধাৰণত্বেব বড়াই কবে। যখন তাব দলেব অতু ব্যক্তিৰ বিদ্ৰূপে সে কৰ্ণপাতই কবছে না, তখন দেখা যায় যে, তাব নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকেব ঠাট্টায় সে বিচলিত হিছে। নেপোলিয়নেব সৰ্ব্বদাই ভয় হ'ত, প্যাবিসেব মেয়েলী আড্ডায়, বুল্ভাৰ্দ্ৰেব কাফেতে তাব সম্বন্ধে কে কি বলছে। তোমাদেব দেশেব যে কোন বড় লোকেব কথা শ্ৰবণ কবতে পাৰ, নজীৰ পাৰে। সেই জনু আমাৰ গল্প শুনে তুমি ঠাট্টা কবলে আমি বিচলিত হব। কিন্তু ঘটনাটি নিতান্তই সাধাৰণ হ'লেও ব্যাপাৰখানি সত্যই অ-সাধাৰণ ও অলৌকিক।”

“বল”

“সে ছিল আমাৰ খুব দূৰ সম্পৰ্কেব আত্মীয়া। আমাৰ সঙ্গে সম্বন্ধও হযেছিল—বিয়ে কবি নি। এক বন্ধুব সঙ্গে তাব বিয়ে হয়। হয় কেন? আমিই ঘটকালি ক'বে দিযে দিই। বন্ধুব সঙ্গে বন্ধুত্ব হয় Science Association-এব লেক্চাৰ হলে। ছেলোটি প্ৰকৃত বৈজ্ঞানিক—অৰ্থাৎ ইংবেজী না জানাব, ইতিহাস মুখস্থ কববাৰ অক্ষমতা এবং সংস্কৃত ঝামা অক্ষবেব প্ৰতি প্ৰীতি না থাকাৰ দৰুণই যে সে বিজ্ঞান পড়ত তা নয়। নিজেব মুখে শুনেছিলাম যে, সে ছেলেবেলা থেকেই লেন্স নিয়ে নাডাচাড়া কবত। বাপেব বউবাজাবে একটা পাখুবে চসমাৰ দোকান ছিল। সে যাই হোক, বিবাহ নিৰ্ব্বিল্পে হ'য়ে গেল। বন্ধু স্ত্ৰীকে নিয়ে ঘৰে পূবলেন। বছৰ খানেক কি দেড়েক পবে মেয়েটি এল বাপেব বাডীতে। কাবণটি শুনলাম সনাতন, সাধ-ভক্ষণ। মাস তুই পবে, এক গভীৰ বাতে মেয়েটিব ভাই এসে ডাকাডাকি কবল, কেদাৰ দাসেব বাডী যেতে হবে। ভীষণ

বিপদ—শীতের বাত ! যাঁরা মুখ, যাদের স্বামী এমন মুখ তাদের সাহায্য কবাই পাপ, তাদের মবাই উচিত। হঠাত মনে হ'ল কেদার দাসের এক এসিস্ট্যান্টের ছেলে ত আমার বন্ধু—বুক কোম্পানিতে আলাপ—ছেলেটার বাপের পয়সা আছে, নতুন বই কেনে, পড়ে কিনা জানি না। মেয়েটির ভাইকে একটা চিঠি দিতে সম্মত হলাম। ছোকরা কঁদ কঁদ হ'য়ে বলল, 'দাদা, তুমি চল, খুকী মব-মব, সবই কবেছ, আব একটু উপকাব না হয় কবলে!' ও বকম কাকুতি কবলে আমার আবাব কেনন ছর্বলতা আসে। তাই গেলাম। সম্ভাব এক দাসকে ধ'বে নিয়ে এলাম। বাড়ী চুকতে যেন গাটা ছম্ ছম্ ক'বে উঠল, একটা গৌড়ানি কানে এল। ছিঃ, ugly শুধু নয়, একেবাবে vulgar—। হাঁ, বুঝি Creative Evolution লেখা হচ্ছে, বার্গসনের গৌড়ানি বোঝা যায় ! কিন্তু এ কী ! জীব-জগতে সৃষ্টিব মধ্যে সহজ ভাব কোথায় ? সব বাধা-বিলম্ব, impediments-কে consume কবলেই, পুড়িয়ে ফেল্লই ত আলো গুল হয়। যা সৃষ্টি হচ্ছে তাব ভবিষ্যৎ ত জানাই আছে ! সকালে গুনলাম একটা জড়পিণ্ড জন্মেছে, ও তখনি শিশুমৃত্যুব ক্রম-বর্ধমান হাবকে শ্রদ্ধা জানিয়েই মাঝা গিয়েছে। জড়পিণ্ডের জড়-ভাবতী মা'টি তখনও জীবিতা, প্রথমত খাবি খাচ্ছেন। উচ্ছন্ন যাক বাঙলা দেশ। ভাগ্যিস একজন ডাক্তাব এনে দিযেছিলাম ! ডাক্তাবদেরকেও বিশ্বাস নেই। সেদিন দেখছিলাম, বিলেতে শতকবা যত মেয়ে আঁতুড় ঘবে মবে, অথচ যাদের মবা উচিত নয়, তাদের মধ্যে শতকবা ১৮ জন মবে ডাক্তাবদের দোষে, আব শতকবা সেই সংখ্যাই মবে নিজেদের মূখতা ও অজ্ঞানতাব দোষে। তা হ'লে ডাক্তাবের বাহাছুবীটা কি ? তবু আনলাম ত !

কি জানি কেনন ক'বে নিজেকে দেখলাম আঁতুড়ঘবের দবজায়। বোধহয়, সৃষ্টিতত্ত্বের শেষ ফলটি দেখতে, সমালোচকের নেশাই তাই। ভাগ্যিস ঐতিহাসিক নই ! গলা পর্যন্ত ঢাকা, ঘবের কোণে হাঁড়িতে গুলের আগুন টিম্ টিম্ ক'বে জ্বলছে—ধোয়াব ব্যুহ ভেদ ক'বে কিছুই নজবে পড়ে না। নজবে পড়ল এক জোড়া চোখ ! কী ককণ, গকণুলো যেমনি ক'বে চায়, কী বড ! আকাশ জুড়িয়া মেলিল তব আঁখি—চোখ দুটো বাড়তে বাড়তে আকাশ ভবিয়ে দিলে—ঘোলাটে মেঘের সঙ্গে মিশে টিপ্ টিপ্ বৃষ্টি পড়ছে, চোয়ান চাদের আলোব ত্রিমাণ মুমূর্ষু দীপ্তি যেন আত্মগোপন কবতে চাইছে, একটা যুথপ্রষ্ট বলাকা ডানাব ঝাপটা দিতে দিতে, ককণ আর্দ্রনাদ ক'বে উড়ে গেল, তাবই আওয়াজ যেন কানে এল।

“এসেছ ?”

“তাব আব কী হয়েছে! এ-ধাবে যে ঘব বিসে ভ’বে গেল, গুল্-  
ভাল পুড়ছে না, শিসীমা, হাঁডিটা বাইবে নিষে যাও।”

“বোসো—মাথা ঘুবছে, কথা কইতে পাবছি না।”

“একটু কেমিষ্ট্ৰী জানা ভাল মেয়েদেব বঙটাও পৰিষ্কাৰ হয়,  
আত্মবক্ষাও হয়, সঙ্গে সঙ্গে দাবিদ্যাও দূৰ হয়, তোমাব স্বামী আবাব পদাৰ্থ-  
বিজ্ঞানেব অপদাৰ্থ এম্, এস্, সি, বুঝি, থুডী!”

“কাল মবছিলাম, সে কী কষ্ট!”

“তু’দিন পবেই ভুলে যাবে, দিদি, কোন কষ্ট কি ভয় থাকবে না।”

ভাল লাগল না, চলে এলাম। সৰ্দাবিলেব সৰ্দা সাহেব মহাত্মা-গান্ধীৰ  
চেয়ে বড়। আবো বড় হ’তে পাবতেন, যদি সমাজ-বন্ধকেব দল না থাকত।

তাব পব বোজই যাই। মেয়েদেব কী অসাধাবণ সেবে ওঠাবাব  
ক্ষমতা! এক মাসেব মধ্যেই উঠে হেঁটে বেডাতে আবন্ত কবল। বৈশ  
গোলগালধবণ, বঙ গোব নয়, তবে কেমিষ্ট্ৰীৰ সাহায্য-ব্যতিবেকেও চামড়া  
পাংলা ও মশ্ণ, নাইবাব সময় তুৰ্কী তোয়ালেব দবকাব হয় না, চোখেব  
পালক sea-gull-এব ডানাব মতন, সে ডানা যেমন দেহেব তুলনায  
বড়, তেমন বড় চোখেব পালকগুলো তাব চোখ ঢেকে ব’য়ে এসে গালেব ওপৰ  
পড়েছে। স্বভাব মিষ্টি, চৰিত্ৰে কিসেব একটা সাম্য আছে, লোভেব অভাবে  
বোধ হয়, চোখে, মনে কিসেব একটা শান্তি আছে—অজ্ঞান তিমিবান্ধুশ্বেব বোধ  
হয়। লম্বা ধবণেব ছিপ্ ছিপে হ’লে Nausica-ব মতন হ’তে পাবত।  
মোটৰ ওপৰ মন্দ নয়—টেব বেশী সুন্দৰ মেয়ে দেখেছি ওব চেয়ে। বোজ  
যেতে হয়, বোজই কথা কই। মাঝে মাঝে চাল ভাজা, মুড়ী খেতে ভ্ৰালই  
লাগে। গেলে কি যে কববে ঠিক্ পায না। কিন্তু হাঁটে আস্তে আস্তে,  
চিবকালই তাই। মনে ভাবেন হয়ত থিয়েটাৰেব বাণীব মতন হাঁটাই  
আদৰ্শ হাঁটা। তাও নয় বোধ হয়—জোবে হাঁটা শিক্ষায বাধে। সংযম,  
সংযম! কী যে সমাজেব চাপ! কত বড় জগদল পাথব বুক্ৰে ওপৰ  
চাপান বয়েছে! হৃদয়েব গোপুবমে সংস্কাৰেব পাহাড়! •

মেয়েটি দেখি একদিন এক মাসিক-পত্ৰিকা পডছেন। খাঁটি অভিজাত,  
কুলীন-সাহিত্য, এক সংখ্যায় তিন-তিনটি আই, সি, এসেব লেখা ও গল্প।  
সাহিত্যেব নামে সৌখিনত্বেব, snobbishness-এব প্ৰকাশ! সেও ভাল।  
একটু আলোচনাৰ পব দেখি কেমন একটা সবল বসগ্ৰহণেব ক্ষমতা আছে।  
তাকে বুঝিয়ে দিলাম ‘সবলভাবে বসগ্ৰহণ কবাব কোন মূল্য নেই। আদং  
কথা সমালোচনা-শক্তি, তাকে অৰ্জ্জন কবতে হয় বিলেতী বই পড়ে,  
মার্জ্জন কবতে হয় শিক্ষিত-সম্প্ৰদায়েব মুখে মতামত শুনে।’ আমি  
ভাল ভাল বই যোগাবাব ভীৰ নিলাম, মাঝে মাঝে শক্ত জায়গাগুলো

• বুঝিয়ে দিতাম, আব, আমাদের মতামত ছাড়া আব কাকব মত শোনবাব সুযোগ তাব ছিল না। স্বামী তখন Compton effect নিয়ে ব্যস্ত—বেচাবি সাহিত্যালোচনা কখনও কবেনি। সে মাঝে মাঝে আসে, আব জিজ্ঞাসা কবে, ‘দাদা, যতীন সেনেব কবিতা নাকি ভাল?’ আমি কবির pessimism-এব ব্যাখ্যা কবি। বলি ‘আমাদের বর্তমান সাহিত্যেব অবস্থায় নতুন স্রব বটে, কিন্তু দেশেব ঐতিহ্য ও অত্যাশ্রয় অবস্থা দেখলে এই স্রবই স্বাভাবিক মনে হয়। এতদিন বাজে নি কেন আশ্চর্য্য হই! আশ্চর্য্যায়িত হবাব ফলে হযত যতীন সেনেব কবিতাকে একটু বড় ক’বে দেখি। অবশ্য লেখেন ভাল। আমি দুঃখবাবেব অল্প বাগিনী শোনবাব অপেক্ষায় ব’সে আছি’—ইত্যাদি। মেয়েটি গালে হাত দিয়ে, কখনও বাঁকা চোখে, কখনও পালক নামিয়ে শোনে—বুঝতে চেষ্টা কবে, কিন্তু ভুক কোঁচকায় না। স্বামী নিজেব মেসে চলে যায়। একটু আমাব উপব কৃতজ্ঞ। কোন দিন সেখান থেকে জলখাবাব খেয়ে আসি—নিজে হাতে তৈরী কবে। বাব্বাব হাত মন্দ নয়।

তাব পব মধ্যযুগ। সে যুগেব শুধু ককণাটুকু, ঘোড়ায় চড়া কিন্না তলোয়াব খেলা নয়। কেমন যেন আমেজ লাগে। আচ্ছা, মাথায় কি ককণা বাসা বাঁধে? মধ্যযুগেব ধাবণা ছিল—ককণাব পীঠস্থান পেটে। বেশ চিড়ে ভাজা খাওয়া যেত, চা ভাল হ’ত না, অত তাড়াতাড়ি জল গবম হয় না, এক চুমুক খেয়ে বেখে দিতাম, পবে শিখে নিলে। ঘবেব কাজ ছেড়ে আমাব কাজই কবে। ঘবেব আব কাজই বা কি? সেবা-খাওয়ার মধ্যে একটা মধুব বিলাস আছে, প্রথম শবতেব হাওয়ার মতন। অভ্যাসেব বশে দাবী কববাব প্রবৃত্তি এল। অবশ্য এ ভাবটা ঠিক মধ্যযুগেব নয়, তখন প্রেম ছিল কর্তব্যজ্ঞান। আব দাবী কববই না কেন? আমি না কবলে আব কেউ কববে। আমাব ধর্ম্মই তাই—তাব ধর্ম্মও তাই। কথাটা সন্দীপ বলতে পাবত, নয়? কিন্তু সেও মক্ষিবাগী নয়, আব স্বামীটিও নিখিলেশ ছিলেন না। আমাব দাবী কববাব অধিকাবে সে কেমন নীববে, বিনা ওজব-আপত্তিতে, হাওকা যেমন মানুষে টেনে নেয়, সেই বকম সহজে মেনে নিলে। একটু খাবাপ লাগত, অত অল্লান-বদনে কেউ কিছু মেনে নিলে তাকে ভাল লাগতে পাবে না, তাকে শুধু ব্যবহাব কবা যেতে পাবে। হাজাব হোক্ সে ত পবস্ত্রী, আব পবেব ক্ষেতেই ঝাল খেতে ভাল। আমাব নিজেব মানসী-প্রতিমা সম্বন্ধে কোন সুস্পষ্ট ধাবণা নেই—কিন্তু পবেব কি ধবণেব হওয়া উচিত তা আমি জানি। পবস্ত্রী হবে যেন ধনুকেব জ্যা, ছুঁলেই টঙ্ ক’বে বাজবে, চাবুকেব মতন চটপটে, লিকলিকে—না হ’লে মনে হয় যেন বর্ষাকালে তিন দিনেব বাসি মুড়ী খাচ্ছি, তাও আবাব ঘি দিয়ে। কিন্তু তবু অত নির্বিবাদে আমাব দাবী গ্রহণ ও অত অকুপণ

ভাবে সে দাবী-পূরণ দেখে দেখে মনে সন্দেহ হ'তে লাগল। কেমন যেন •  
নতুন নতুন ঠেকল। এই নতুনত্বের মোহই আমাব চোখে ছানি টানলে।

মোহটা কি ধ্বংসের জান? বাংলা দেশের পাভাগায়ে, বর্ষাকাল শেষ হ'লে, আশ্বিন, কার্তিক মাসের ভোববেলায় miasma দেখেছ? বোম-সাম্রাজ্যের মতন দুর্ভিক্ষ সাম্রাজ্য গেল কাম্পানার কবলে—আমাব stoicism কোন্ ছাব! কিন্তু এব বিপক্ষে লড়াই কবিনি, কি সাবধানী হই নি ভেবো না। চাব-ধাবের ডাঙ্গা শুকনো বেখেছি, কোন মশাকে ডিম পাড়তে দিই নি, নিজেকে মশাবির ভেতব বেখেছি, নিম-পাতা কুইনিন খেয়েছি—তবুও কোথা থেকে কামড়ে দিল, তাই মাঝে মাঝে হাত-পা ঠাণ্ডা হ'য়ে, কাঁপুনি আসত। হৃদয়ের আবেষ্টন নীবস বাখবাব প্রাণপণ চেষ্টা ক'বেও, আকর্ষণের কোন সুবিধা ও কাবণ না ঘটতে দিযেও, নিজেকে দূবে সবিয়ে বেখেও, cynicism-এব আববণ সত্ত্বেও, আমাব সব পুঙ্খমালি দান্তিকতাকে তাব নীবব নাবীত্ব ঠক্ ঠক্ ক'বে কাঁপিয়ে দিলে। কত কঠিন হয়েছি, কত বকেছি, কত নিষ্ঠুর, নির্মমভাবে অবহেলা কবেছি—কিন্তু কই আমি ত—এই ছাখনা তোমাব কাছে জীবন-কাহিনী বলছি। আগে কখনও ভাবতে পাবতে যে আমি তোমাব সঙ্গে ব'সে এই ধ্বংসের 'কাব্য' কবব?

একদিন তাকে দাবী ও অধিকাবের ইতিহাস ও মর্শ্ব বোঝাতে লাগলাম। আদিম যুগ থেকে আবস্ত ক'বে বর্তমান যুগ পর্যন্ত কি ছিল, কি হ'ল তাবই ইতিহাস। সমাজ-তত্ত্ব মেয়েদের বোঝা উচিত। চুপ ক'বে শুনলে, মাঝে মাঝে, বড বড চোখ ক'বে চায়, পালক ঝাঁপের মতন ঝুঠে পড়ে, নিঃশ্বাস প্রশ্বাস চলছে কিনা বোঝা যায় না। বুঝছে কিনা প্রশ্ন পাঠি না। প্রশ্ন কবে, “দাবী-দাওয়াব ভাগবাটোয়াবা ক'বে কাব কতটুকু বইল? যতটুকু বইল তা'তে যদি সুখ না হয়, ভাগ না ক'বে কেউ যদি শুধু দাবী কবে, আব কেউ দাবীব অধিকাব পূবোপূবি স্বীকাব ক'বেই সুখ পায়, তা'তে ক্ষতি কি?” উত্তব দিই, “মেয়েদের ওভাবে মেবী ও মার্থাব খোঁয়াড়ে পূবতে পাব—জানি না ঠিক—কিন্তু পুরুষ মানুষের স্বভাব ও শিক্ষা ভিন্ন। একই পুরুষ দিতেও জানে নিতেও জানে। তোমাব কি মনে হয়?” “কি জানি”, ব'লেই ভাঁড়াব ঘবে চ'লে যায়। তর্ক সে কখন কবতে শেখে নি। সব শিক্ষা বৃথা হয়েছ, ভ্রম্মে ঘি ঢালা হয়েছে!—সে কিছুই গ্রহণ কবে নি। সে শুধু দিতে শিখেছে।

আব একদিন তাব বাড়ি গিয়েছি। সপ্তাহ খানেক যেতে পাবি নি। স্বামীব সঙ্গে কথাবর্তা হচ্ছে। আমি যেতেই ব'লে উঠল—‘যে লোক তিলেব তেল আব নাবকেল তেলের তফাৎ বোঝে না, তাব বিজ্ঞান পডাব

• মুখে ছাই! আমি আনতে বোল্লাম গন্ধ তেল, আনা হ'ল বিগুন্ধ নাৰিকেল তৈল! আমি বল্লাম, 'বৈজ্ঞানিকেৰ মতই কাজ কৰেছেন, ও সুগন্ধি তেলকে তোমাব চুলেৰ পক্ষে খাবাপ ভাবে, তাই আনে নি।' 'আমাব চুল কিসে ভাল হয়, আব কিসে খাবাপ হয় আমি জানি, বৈজ্ঞানিক জানে না, এ ফেবৎ দিও, যা বলেছি কাল এনো।' বন্ধু একটু অপ্রস্তুতবে ইঁসি হেঁসে চলে গেল। তাব পব আধঘণ্টা ধ'বে তাকে শোন-দৃষ্টিতে লক্ষ্য কৰেছি, কোন বকমেব অনুশোচনাব চিহ্ন পৰ্য্যন্ত নজবে পড়ে নি। সংযম বটে! হয়ত সংযমেব কথাই নয়। তবে কি মেয়েদেব স্বভাব অস্থধৰণেব?—কাকব কাছে দাবীই কবে, যতটুকু না দিলে নয় তাই দেয়, দেবাব সময় ঠকায, যেন সবই দিছে, আবাব কাকব দাবী মাথা পেতে গ্রহণ কবে, দ্বিধা কবে না, বুঝিয়ে দেয় আবও ভাব সে সহ কবতে পাৰে? প্রত্যেকেই multiple personality, সামান্য উত্তেজনাতেই dissociated হ'য়ে যায়। আগে ভাবতাম, লোক ঠকিয়ে খায়, তা নয়।

ঠিক এই সময়ে আমাকে বাৰ্গসনে পেয়ে বসল। জীবনীশক্তি নাম শুনেই মনে হ'ল, তাই ত, সবই ত এবি কাজ, আমাবা ত এবি হাতেব পুতুল। বুঝলাম স্ত্রীজাতি ত এবি প্রধান এজেন্ট। লোকটাৰ কী লেখবাব ক্ষমতা! যা সন্দেহ ক'বে এসেছি তাই ঠিক ব'লে দেয়—এই না হ'লে লেখক! সামান্য সামান্য ঘটনায—যাব পাবম্পৰ্য্য তুমি বাৰ্গসন না পডলে বুঝবে না—আমি প্রমাণ পেলাম যে আমি কোন শক্তি-প্রবাহেব ঘূৰ্ণীতে পড়েছি—আমাকে ঘাড ধ'বে কোথায় নিয়ে যাচ্ছে, টানেব জোবে নিজস্বটুকু হাবিয়ে ফেলেছি। বুদ্ধিগড়া নিজস্বটুকু, অ্যালান পো-এব গল্পেব ঘূৰ্ণীৰ মধ্যে নৌকাব মতনই, ভেঙ্গে খান্ খান্ হ'য়ে গেল। আমি নিজেকে হুঁলালাম। যেদিন বুঝলাম যে হাল আমাব হাত থেকে খসে গিয়েছে, সেদিন আমাব যুগপৎ লজ্জা ও ছঃখ এসেছিল বুলে, আশা কবি, বিশ্বাস কববে। না, না, অত বিশ্বাস ক'বে অপমান কবো না। কী কুন্ধণেই বাৰ্গসন পডি! •

জান বোধ হয়, বাৰ্গসনেব শিষ্যবৃন্দ Syndicalist-বা, তাঁদেব প্রধান কথা Direct Action। তাই একদিন তা'ব দিকে সোজা চেয়ে বল্লাম—'তোমাকে বেশ দেখাচ্ছে'। চোখেব পাতা নামিয়ে নিয়ে পায়েব আঙ্গুলটা পৰ্য্যন্ত সাডিব পাড় দিয়ে ঢেকে দিলে। বল্লাম, 'তা ভাল, পূব-পশ্চিমৰ্ব তফাৎ অনেক'। আমাব দিকে মুখ তুলে চাইলে। কেমন বাধ-বাধ ঠেকল—আব কিছু বলতে পাবলাম না। হঠাৎ উঠে পডলাম। সিঁডি দিয়ে নামবাব সময় ঘন গলায বল্লাম, 'আব আমাব এখানে আসা উচিত নয়।' কী বড় চোখ তাব, কালো তাবা, পালকগুলো যেন চীনে

কালিতে ডোবান তুলিব অঁশ। বুদ্ধিব প্রভা তাতে নেই, শুধুই ভাল মানুষ, নিছক ভাল মানুষ। চোখ নিয়ে জন্মেছে, তাই চাষ।

আবার গেলাম, পবেব দিনই। তাকে বললাম যে সে আমাকে আকর্ষণ কবেছে, সে আকৃষ্ট হয়েছে কিনা প্রশ্নেব হাঁ কি না সাফ্ উত্তর চাই, আমি আকৃষ্ট হয়েছি সে জানে কি না। নড়ে না, চড়ে না নয়ন পাখাব—নট্ নড়ন্ চড়ন্ ঠকাস্-মার্কেল। তা হ'লে জানাই ভাল—nothing like facing the issue—এই হ'ল নতুন মনোবিজ্ঞানের কথা। আমি তাব হাত ধবতেই উঃ কবে উঠল, হাতেব নোষা বেঁকে গিয়েছে। কথা কয় না, দাঁড়িয়ে শুধু কাঁপে। এ এক বিপদ! নিশ্চল হ'য়ে দাঁড়িয়ে থাকতে তাব জুড়ী দেখি নি। হয়, নির্বিকল্প সমাধিব অবস্থা, না হয় প্রাণহীন, স্পন্দনহীন, জড়ভাবতী! 'কথা কও, কথা কও, অমন ক'বে দাঁড়িয়ে থেকো না,' বলতে চোখ তুলে চাইলে—তা'ব পবই water-works! ভাবলাম সুবিধা বটে, কেননা নীববতা কান্নাব সঙ্গে মিশলে স্বীকৃতি কেন চুক্তিপত্র পর্যন্ত বেজেন্টি হ'য়ে যায়। হ'লও তাই।

তাব পব, তাব পব আব কি? সে আমাকে এক লম্বা চিঠি লিখলে। অমন লম্বা, অমন আবোল-তাবোল, অমন ভাবপ্রবণতাব বসে ডোবান বসগোল্লা মার্কা চিঠি, অমন boring লেখা এক বাঙলা মাসিক পত্রিকা ছাড়া অন্য কোথাও পড়িনি। উচ্ছ্বাস, কেবলই উচ্ছ্বাস, একটু গ্রামিণী মেশানো, বেড়িওতে নতুন ঢঙেব যেন গজল গান শুনছি। বিবাহেব পব স্ত্রীকে পডতে দেবো ভেবে চিঠিখানি অনেকদিন বেখে দিয়েছিলাম। সে দিন পুড়িয়ে ফেলেছি। চিঠিব উত্তর দিই নি। বিকেলে যখন গেলাম তখন দেখে মনে হ'ল যেন সে ব্যক্তিই নয়। গুপাবি কাটছে। এই শাস্ত প্রকৃতিব ঘবণী-গৃহিণীব মধ্যে এত উচ্ছ্বাস ছিল—আগ্নেয় গিবিব বৃকে ছাইয়েব মতন। যাই হোক, সে ছাই উড়ে আমাব আকাশকে বড়ীন কবলে, কতদিন পর্যন্ত মনেব আকাশে যে সূর্যাস্তেব সময় সে ছাই বঙেব ভিযান বসাত তাই ভেবে এখনও অবাক্ হই। স্ববণ আছে এখনও, না হ'লে তোমাকে গল্প বলি।

যখন জিজ্ঞাসা কবলাম 'যা লিখেছ সব সত্যি,' সে জবাব দিলে 'হাঁ সত্যি, সত্যিব অন্ধে কেবও কম।'

'আব বাকীটা? সব মিছে?'

'না, তাও সত্যি।'

'আমাকে অনেক দিন থেকে বাসতে পাব, কিন্তু কত জন্ম ধ'বে বাসছ কি ক'বে জানলে? জাতিস্বব?'

'জানি।'

‘বিজ্ঞানে জানে না’। বাইডাব হাগ্যার্ভেব গল্পটা বলেছিলাম, মনে হয় না ত !

‘তবু জানি।’

‘পিকিঙমুণ্ডেব যুগে না হয় সে আমাকে ভালবাসতে পাবত, তাবও আগে ? ববফেব যুগে ? তাবও আগে ? পৃথিবী যখন আগুনে টগ্‌বগ্‌ ক’বে ফুটত ? তাবি বুকেব জ্বালায় বোধ হয় !

‘আমাকে দেখতে, কেবল দেখতে ভাল লাগে ?’

‘হুঁ।’

‘কেন ? সুন্দব ব’লে ?’

‘জানি না।’

‘জান বই কি ? অনেকেবই চেহাৰা আমাব বয়সে আমাব চেয়ে ভাল ছিল।’

‘হয়ত ছিল।’

‘চিবকাল দাসী হ’য়ে সেবা কববে ? তুমি কোন যুগেব ? এটা বিংশ শতাব্দী জান ? বিলেতে মেয়েবা সমগ্র জ্বীজাতিব অধিকাবেব জন্তু জেলে পর্য্যন্ত যাচ্ছেন জান ? কতবাব না বলেছি জেলে পর্য্যন্ত যেতে হবে তোমাদেব ?’

‘দাসীও হব, জেলেও যাবো।’

‘সে কি ক’বে হয়, বিবাহেব সঙ্গে সঙ্গে তু কাজ একত্রে সমাধা হ’য়ে গিয়েছে যে !’

‘বিয়ে আমাব হয় নি।’

• এ কী কথা বলে ? সেই যে সাতপাক, সেই যে মধু দেওয়া, পিঠে পুতুল আঁকা, মন্ত্ৰ পাঠ,—মন্ত্ৰেব শক্তি, দেখছি, শুধু অনুকৃপা দেবীই বুঝাছেন ! সংস্কৃত মন্ত্ৰকে বাঙলায় তর্জমা না কবলে চলে না দেখছি। ‘বিবাহ তোমাব হয়ে গিয়েছে।’

‘না গো হয় নি।’

কোথা থেকে তাব গলায় এত জোব এল কে জানে। পাথবেব গায়ে কোঁদা অক্ষবেব মতন প্রত্যেক অক্ষবটি স্থিৰ, সুনিশ্চিত, কথাব মধ্যে কোন জড়তা নেই, সন্দেহেব দোলন কি কম্পন নেই, ভাবালুতাব লেশ পর্য্যন্ত নেই। এ কী ক’বে হয় ?

‘আমাকে ও ভাবে চিঠি লিখলে কেন ? এতদিন কি ঐ শিক্ষা হ’ল ? বাকী ছিল, প্রিয়তম, প্রাণেশ্ববটুকু, আবো বেশী বানান ভুল আব আটে শূন্য আসি তোমাবই দাসী—বাদ পড়ল কেন ?’

‘তুমি আমাকে ব্যথা দিতে ভালবাস।’



“এই ত তৰুণদেব ভাষা জান। তবে কেন আত্মগোপন? ধবা • দেবেনা ব’লে? আমাকে খুঁজে নিতে হবে ব’লে?”

“আচ্ছা, আব কখনও লিখব না। তোমাব সব শিক্ষা বিফল হয়েছে।”

“ঠিক বলেছ। ক্ষেত্ৰ বোধ হয় উৰ্বৰ ছিল না।”

“আমি যে ও ছাড়া লিখতে জানি না।”

“এতে অবশ্য তোমাব বেশী দোষ নেই। অন্য সাহিত্যে প্ৰেমপত্ৰ সব ছাপা হয়, বড় বড় প্ৰেমিকেব, হয়ত তা’বা বডলোকই ছিল না। প্ৰেমপত্ৰেব চয়নিকা সস্তা দামে বিক্ৰী হয়, সেজন্ত সে দেশেব প্ৰেমপত্ৰেব সাধাৰণ standard অত উঁচু। ববি বাবু ভানুসিংহেব পত্ৰাবলী ছাপিয়েই ক্ষান্ত হলেন, তাই দেশেব এই ছদ্দশা, তুমি কি কববে!”

কিন্তু মনে তৃপ্তি পেলাম না। ও দেশেব প্ৰেমপত্ৰও ত ঝোলাগুড়, কোন দানা নেই, অথচ যাবা লেখে তাদেব চবিত্ৰেব দৃঢ়তা ও কাজ কববাব শক্তিও অদ্ভুত! তবে কি প্ৰেম-নিবেদনেব ভাষাই ঐ? তা হ’লে, সাহিত্যেব ভাষা দুৰ্বল হ’লেও তাব পিছনেব ভাবটি সত্য হতে পাবে? কপ তা হ’লে কি? সেদিন এই সব প্ৰশ্নেব বোঝা নিয়ে বাড়ী ফিবলাম। উত্তৰ আজও পাইনি। কিন্তু আমাব অগোচৰে একটি ধাবণা আমাকে ধ’বে বসল যে হয়ত এই মেয়েটি সত্য কথা কয়েছে, কিন্তু ভাষাব দোষে তাব ভাবটি পৰ্য্যন্ত বিকৃত হয়েছে। একদল মনোবৈজ্ঞানিক বলেন ভাষা থেকেই ভাবেব সৃষ্টি হয়। সে কথা বোধ হয় ঠিক নয়। জোব, ভাষাব জোবে ভাবটি ভিন্নকপ ধাবণ কবতে পাবে, কিংবা বিকৃত হ’তে পাবে। সে সত্য কথা বলেছে ধাবণাটি যখন আমাকে ভূতেব মতন পোয়ে বসল, তখন বুদ্ধিব সব আগড গেল ভেঙ্গে। হলাম বৰ্গসনেব গোঁড়া শিষ্য।

এই হ’ল আমাব অ-সাধাৰণ গল্প। আমাব মতন লোকেব ছোট খাট মানসিক ঘটনাও অ-সাধাৰণ। যদি না বুঝে থাক, তা হ’লে স্বীকাৰ কব যে, ferro-concrete-এব ভিতৰ দিয়ে অশথ গাছেক চাবা জন্মাতে পাবে। আমাব বার্গসনে বিশ্বাস, আমাব পক্ষে জ্বীলোককে শিক্ষিত কববাব প্ৰবৃত্তি, আমাব পক্ষে romanticism-এব, হৃদয়-বৃত্তিব দাবী মানা—এ সব যদি অ-সাধাৰণ ঘটনা না হয়, তা হ’লে আব কাকে অ-সাধাৰণ ঘটনা বলবে জানিনা।”

বন্ধুটি বললেন—“ও বকম খোসামোদ কবলে সকলেই বার্গসনেব শিষ্য হ’তে পাবে। তুমিই আদং silly, তোমাব বুদ্ধিবাদ সব pose—চাল! সে মেয়েটি তাব সহজ অনুভূতি দিয়ে তোমাব pose expose কৰেছিল। তুমি একটি আস্ত • বোকা, ধবতেই পাবনি। অতি সহজেই

- মেয়েবা পুৰুষেৰ ফাঁকি ধৰতে পাবেন। মেয়েদেব একটী বিশিষ্ট শক্তি আছে, যাব জোৰে—’

‘যাব জোৰে তোমাব বোকামি-মাখান কীৰ্ত্তিকলাপ অবলীলাক্রমেই তোমাব গৃহিনী ধৰতে পাবেন, কেমন? তোমাব স্ত্ৰীজাতিব ওপৰ যে বকম প্ৰগাঢ় বিশ্বাস তাতে তোমাকে যে-কোন আশ্ৰমেই পাঠালে চলে—খুব বড় চেলা হবে হে! পৰে মোহন্ত পৰ্য্যন্ত উঠতে পাব! হয়ত তোমাব ওপৰ অন্মায় কৰেছি। বাৰ্ণাড শ পড়ে বোধ হয় cynic হয়েছ—তাই ভাবছ মেয়েটি বোধ হয় অতিশয় চালাক ছিল। চল, ওঠা যাক আজ সন্ধ্যাটাই মাটি, তুমি যাও সত্যেব সন্ধানে, আমি যাই স্বপ্নেব বাজ্যে। বাৰ্ণাড শ পড়োনা হে, যদিও পড়, তাঁব গুৰু বাৰ্গসন পোডো না, বিপদে পড়বে। আচ্ছা যদি এই নিষে একটা গল্প লিখি তা হ’লে ‘বাৰ্গসনেব বাহাছুবী’ নাম দিলে কি হয়?

‘মন্দ হয় না, কিন্তু ‘Pose Exposed’ নাম বাখলে আরো ভাল হয়।’

‘একই কথা’।

শ্ৰীধুৰ্জটিপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়

## হিন্দুস্থানী ও বাংলা গান

বর্তমান প্রবন্ধকে মোটামুটি বাংলা ও হিন্দী গানের তুলনামূলক আলোচনা বলা যেতে পারে। জগতের সব গানের মধ্যেই মূলগত একটা ঐক্য পাওয়া যায়, কাবণ জীবোৎপত্তি সর্বস্থানে প্রায় একই ধাৰা অনুসরণ করেছে। অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য্য গানের মধ্যে প্রকাশ কবেনি, এমন জাতি ছল্ভ। তবু ভিন্ন ভিন্ন জাতির কচি তাদের সভ্যতা-অনুযায়ী, একমাপে গড়ে ওঠেনি; তাই সঙ্গীতের শাখা-প্রশাখা, পত্রপুষ্প যখন বিকশিত হ'য়ে উঠেছে, তখন তাবা মূলকে অগ্রাহ্য না ক'বে-ও নিজেদের মধ্যে ব্যবধানে ও দৃব্ব সৃষ্টি করেছে। একই উপাদান যে নির্মাণে ভিন্ন হ'য়ে পড়ে, তাব কাবণ মানুষ ও জাতির মধ্যে সৃষ্টির বৈষম্য আছে। সৌন্দর্য্যের অনুভূতির প্রকাব এক হ'লেও স্থানকালপাত্র ভেদে প্রকাশের আকাব ভিন্ন হ'য়ে যায়।

হিন্দী ও বাংলা গান একই সভ্যতার ছায়ায পুষ্ট হ'য়ে উঠেছে। ভাবতের আচাব-ব্যবহার ও ভাষাব বিভিন্নতা অল্পবিস্তব থাকলেও তাব শিল্পকলাগুলি পরস্পব থেকে একেবাবে সম্বন্ধশূন্য হ'য়ে পড়েনি। হিন্দী ও বাংলা গানের সংস্পর্শ গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম-বেখাব ত্রায় স্থানে স্থানে অস্পষ্ট হ'লেও অদৃশ্য নয়। এই প্রবন্ধেব উদ্দেশ্য হিন্দী ও বাংলা গানের বৈশিষ্ট্য ইঙ্গিত কবা—কে কোথায় শ্রেষ্ঠ, কে বড়, কে ছোট ইত্যাদি মূল্যেব তাবতম্য বিচাব কবাব কোন উৎসাহ বা প্রয়াস লেখকেব নেই।

প্রথমে একটি অবাস্তব বিষয়েব আলোচনা কবতে হবে। সেটি বাগে স্বরেব বৈচিত্র্য। স্বব-বৈচিত্র্যেব প্রকৃতি বুঝলে আমাব বক্তব্যটি, অর্থাৎ হিন্দী ও বাংলা গানের মূলগত প্রভেদ, পবিস্ফুট হবে। বাংলা ও হিন্দী উভয় সঙ্গীতেই বাগবাগিনীর ব্যবহার ইযেছে। হিন্দুস্থানী গানে সাতটী শুদ্ধ ও পাঁচটী কোমল স্ববেব ব্যবহার হয়। কিন্তু যখন গান গাওয়া হয়, তখন দেখা যায়, যে-সব স্বব ব্যবহার হচ্ছে, তাদের সংখ্যা এই বারটীব দ্বাবা পূরণ হয় না। কযেকটা উদাহরণ দেওয়া যাক :—

(ক) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেব কোমল স্ববগুলিব স্থান অনির্দিষ্ট; পাশ্চাত্য স্বব-কম্পানেব সংখ্যা এখানে আমাদের বিশেষ সহায়তা কবে না।

ভৈব ও ত্রীবাগেব ঋষভ, মিয়ামল্লাব ও কানাডাব গান্ধাব, ভৈববেব ধৈবত আন্দোলিত হ'য়ে পার্শ্বস্থিত শ্রুতি (quartertone বা microtone) স্পর্শ কবে, এবং তাদের এই প্রকাব বাগেব আন্দোলন ব্যতিবেকে বিস্তাব কবা অসম্ভব।

- (খ) যেখানে কোমল স্বৰ আন্দোলিত হয় না, সেখানে অনেক বাগে আবোহণে (চডবার সময়) ও অববোহণে (নামবাব সময়) একই স্বৰেব অল্প তাবতম্য ঘটে। টোড়ীৰ গান্ধাব; পুৰিষা ধানশ্ৰী, জোনপুৰী ও মালকোষেব ধৈবত; ভীম-পলাশীৰ নিষাদেব উল্লেখ কৰা যেতে পাৰে।
- (গ) কাফী ঠাটেব কয়েকটী রাগে কোমল গ ও নি'ব আবোহণে প্ৰায় উচ্চ হন্তযাব প্ৰবণতা থাকে।
- (ঘ) বিহাগ ও শঙ্কৰাব গান্ধাব ও নিষাদ অল্প উচ্চতা লাভ কৰে। সোহিনী, হিন্দোল প্ৰভৃতি কয়েকটী বাগে ধৈবতে এই রকম পৰিবৰ্ত্তন দেখা যায়।

এবকম দৃষ্টান্ত আবও অনেক আছে, কিন্তু বাহুল্যেব প্ৰয়োজন নেই। য়ে'কোন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ হিন্দুস্থানী গায়কেব গান মনোযোগ দিয়ে শুনলে এটা সুস্পষ্ট হবে। তাঁবা বাগভেদে স্বৰভেদে এত অবলীলাক্ৰমে কবতে থাকেন যে, অনেক সময় বিস্মিত না হ'য়ে থাকা যায় না। এইজন্তে বাল্যকাল থেকে ওস্তাদেবা এই শক্তিব উৎকৰ্ষসাধনে সচেৰ্ট হন এবং যোগ্য হ'লে অসামান্য দক্ষতা লাভ কবেন। ইন্দোবেব সঙ্গীতবতন নাসিকদীন, পুণাব আবতুল কবিম, লক্ষ্ণৌব শ্ৰীকৃষ্ণ বতনজনকব বা বামপুৰেব মুস্তাক হোসেনেব নাম দৃষ্টান্ত-স্বৰূপ নেওয়া যেতে পাৰে।

কিন্তু লোকে বিপদে ফেলাব জন্তে ওস্তাদেবা এ জটিলতাৰ সৃষ্টি কবেননি। বংশানুক্ৰমে দীৰ্ঘকাল চৰ্চ্চাব পব তাঁবা জানতে পেৰেছিলেন, স্বৰ আপনা হ'তে বাগবিশেষে নিজেব উচ্চতা, অনুচ্চতা বেছে নেয়, আব বুঝেছিলেন বাগেব সৌন্দৰ্য্যসৃষ্টি বহুল পৰিমাণে এই স্বৰ-বৈচিত্ৰ্যেব উপবেই নিৰ্ভৰ কৰে। যুবোপীষবাও এ-খবৰ রাখেন, যদিও তাঁদেব সঙ্গীতে হাৰ্মনি-আবিৰ্ভাবেব কাৰণে তাঁবা স্বৰবৈচিত্ৰ্যেব দিকে বিশেষ মনোযোগ দেন নি। সেদিন আইওয়া বিশ্ববিদ্যালয়েব শ্ৰীযুক্ত Metfessel কয়েকটী প্ৰসিদ্ধ গায়কেব গ্ৰামোফোন रेकॉर्ड পৰীক্ষা ক'বে দেখেচেন, তাঁদেব স্বৰ সব সময় স্বরকম্পন-অনুযায়ী নিখুঁত থাকে না, প্ৰায়ই অল্পবিস্তৰ ভ্ৰষ্ট হয়; এবং তাঁর মতে গানেব আৰ্ট অনেকটা এই বিচ্যুতিব দ্বাৰা নিৰ্দেশ কৰা যায়। আমাদেব দেশে এই স্বৰবৈচিত্ৰ্যেব সৌন্দৰ্য্য আজই আবিষ্কৃত হয়নি, আমাদেব সঙ্গীতে এব ব্যবহাৰ পূৰ্বেও ছিল।

শাস্ত্ৰ থেকে প্ৰমাণ দিতে হ'লে ঋতিব কথা না ক'য়ে উপায় নেই। ঋতি নিয়ে এত বিভীষিকাৰ উদ্ভব হ'য়েছে যে, একথাব উত্থাপন কবাতোও আতঙ্ক আসে। কিন্তু অনেক সংস্কৃত শাস্ত্ৰী শুধু কথাব মাৰপেঁচে এত রকম বাদানুবাদেব সৃষ্টি কৰেচেন যে, এ-বিষয়ে নিৰ্ম্মল আলো-বায়ুব নিতান্ত

প্রয়োজন হয়েছে। ঋতিকে দুইদিক থেকে দেখা যায়। প্রথম আমাদের প্রাচীন হিন্দুস্থানী শুদ্ধ স্কেল (ঠাট বা মেল) নিকপণে। এইদিক থেকেই কণ্ঠসঙ্গীতে উদাসীন পণ্ডিতেবা সব চেয়ে জোব দিযেচেন। এবিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা এ প্রবন্ধের বিষয়ীভূত নয়, কোঁতুহলী পাঠক লক্ষ্যে সঙ্গীত কলেজের প্রকাশিত 'Sangeeta'-র প্রথম দুই সংখ্যা দেখতে পাবেন\*। যেহেতু শাস্ত্রকাব বলেচেন যে, নি ও সা'র মধ্যে চাবটি ঋতি, সা ও বে'র মধ্যে তিনটি ঋতি আব বে ও গা'র মধ্যে দুটি ঋতি আছে, অতএব কয়েকজন স্থির করে বসলেন এবা যুবোপীষ সঙ্গীতের major, minor, semitone ছাড়া আব কিছু নয়। অথচ তাঁবা লক্ষ্য কবলেন না যে, এসব স্বব দবকাব-মত নিজের ঋতিব সংখ্যা কমাতে বাড়াতে পাবে, এমন নজির শাস্ত্রে আছে। সেদিন হৃদয়নাবায়ণ দেবের প্রণীত 'হৃদয় প্রকাশ' (১৭শ শতাব্দী) গ্রন্থে বাগভেদে যে স্ববের ঋতিভেদ হয়,—তা'ব অনেক দৃষ্টান্ত পেয়েছিলাম, অর্থাৎ দরকাব হ'লে একই স্বর যে চতুঃঋতি, দ্বিঋতি আব একঋতি হ'তে পাবে—একথা লেখা ছিল। কিন্তু সে-কথা এখন থাক। দ্বিতীয় দিক থেকে ঋতিব যে সার্থকতা ছিল, তা' পুবোনো স্কেল আবিস্করণেব গোলমালে চাপা প'ড়ে গেল। ঋতিব ব্যাখ্যায় শাস্ত্রকাব বলেছেন—যা' শুনে চিনতে পাবা যায় (অভিজ্ঞেয়ত্বম্) এবং সঙ্গীতে যাব ব্যবহাব হ'তে পাবে (গীতোপযোগিত্বম্) তাবই নাম ঋতি। তা'ব থেকে এবং বাগ বর্ণনা থেকে এটা অনুমান করা শক্ত নয় যে, ঋতিব ব্যবহাব ও প্রয়োগ প্রাচীন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেও ছিল। স্ববের এই উচ্চ বা অনুচ্চ অবস্থাকে ইংবাজীতে intonation বলা হয়, আমবা বাংলাতে ঋতিভেদ কথাটা এইস্থানে ব্যবহাব কবতে পাবি। প্রাচ্য সঙ্গীতের প্রধান বিশেষত্বগুলিব মধ্যে এইটী অগ্ৰতম।

বাংলা ভাষায় খেয়াল বা রূপদ গাওয়া প্রায় উঠে গিয়েছে। ৪০।৪৫ বৎসব পূর্বে বাংলা ও পশ্চিম দেশবাসী কয়েকজন খ্যাতনামা বাঙ্গালী খেয়ালী ও রূপদী হিন্দুস্থানী ঢঙে বাংলা ভাষায় রচিত গান গাইতেন, তাতে আলাপ, তান সামান্যই থাকত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের চেয়ে তা'ব প্রকৃতি সবল ও সহজ ছিল। এমন কি, সে সময়কাব থিয়েটারে হিন্দীগান ভেঙ্গে বিশুদ্ধ বাগে বাংলা গান বচনা হ'ত। কিন্তু এসব প্রাচীন গায়কদের কাছে শোনা কথা, তা'র থেকে মাত্র অনুমান কবতে পারি, সে সময়কাব বাংলা গানে সামান্য ঋতিভেদ থাকাব সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু এই প্রবন্ধে

\* দ্বিতীয় সংখ্যায় Nature of Hindusthani Raga-melody-প্রবন্ধে স্কেলের পবিণতি ও ঋতিব সার্থকতা মথাসাধ্য পবিষ্কাব কবে বলতে চেষ্টা কবেছি।

আলোচ্য সঙ্গীত বর্তমানে, স্মৃতিবাং তাবই প্রকৃতি নির্ণয়ে সন্তুষ্ট থাকতে হ'বে। বাংলা দেশে ববীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুল সেন ও কাজী নজরুলকে নতুন ঢঙেব প্রবর্তক বলা চলে। তাদের প্রত্যেকেবই গানে একটা নিজস্ব ছাপ পাওয়া যায়, যদিও প্রায় সকলেই দেশজ অর্থাৎ কীর্তন, ভাটিয়াল, বাউল, বামপ্রসাদী, পুবাঁতন টপ্পা ইত্যাদিৰ অনুকৰণে গান বচনা কবতে দ্বিধা কবেন নি।

একথা বললে মিথ্যাব দায়ী হ'তে হ'বেনা যে, বর্তমান বাংলা গান হাবমোনিয়মের সাহায্যে পুষ্ট হ'য়ে উঠেচে এবং এৰ কাল ২৫১৩০ বৎসবেব বেশী হ'বে না। উল্লিখিত সঙ্গীত বচয়িতাদের কাছে শুধু গলায় গান শোনাবাৰ সৌভাগ্য হ'লেও, তাঁদের গান হাবমোনিয়ম ছাড়া বাইবে কোথাও শুনেছি বলে স্বৰণ হয় না। হাবমোনিয়মেব অনুকৰণে স্বৰপ্রয়োগেব দক্ষ শ্রুতিভেদ প্রায় বিলুপ্ত হয়েছে। আমি বলচিনা, এৰ ব্যতিক্রম নেই বা সব জায়গায় গায়ক ছবছ হাবমোনিয়মেব সঙ্গে গলা মিলিয়ে গান কবেন। আমি বাংলা দেশেব সাধাবণ অবস্থার কথা বলচি। সস্তা ও সুবিধাব যন্ত্ৰ জাপানী মালের মত চাবিদিক ছেয়ে ফেলচে, তা' ভাল কি মন্দ তাও এখানে বিচার্য্য নয়, কেবল তাব ফলে বাংলা গান কি বকম দাঁড়াচে, সেইটেব প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করাই লেখকেব উদ্দেশ্য।

হাবমোনিয়মেব কথা যখন এসেচে, তখন একটু সবিশেষ বর্ণনাই ভাল। যুবোপীয়দের শুদ্ধ স্কেল (diatonic scale) প্রায় আমাদের বর্তমান শুদ্ধ (বিলাবল) ঠাটেব মতন। Diatonic scale-এব শুদ্ধ স্বৰগুলিব মধ্যে দূৰত্ব অসমান। পিয়ানো বা হাবমোনিয়মে যখন এই স্কেল ব্যবহার হ'ল, তখন দেখা গেল যে, শুধু সা থেকে গান-বাজনা আবন্ত কবলে, তাতে কাজ চলে, কিন্তু স্কেল যদি বদলায়, অর্থাৎ সঙ্গীতে বে, গা, মা, পা ইত্যাদিকে সা কবা যায়, তা'হলে বহু নূতন স্ববেব প্রয়োজন হয়। যুবোপীয় সঙ্গীতে স্কেল বদলান একটা বীতি, তাই তাঁবা দেখলেন, শুদ্ধ Diatonic scale ছাড়তে হয়। ফলে একটি সপ্তক (octave) বারটা সুবে পবম্পব থেকে সমান দূৰত্ব (equal temperament) মেপে ভাগ কবা হ'ল এবং সেইজন্য সা ছাড়া কোন স্বৰ শুদ্ধ বইল না। হাবমোনিয়ম এইভাবে শুদ্ধ স্বৰ থেকে ভ্রষ্ট হ'ল। যুবোপীয়েব সহজ প্রবৃত্তি হচে সুবেব যুগপৎ ব্যবহাবেব সামঞ্জস্য (consonance), যেটা ভাবতীয় সঙ্গীতেব প্রকৃতি-বিরুদ্ধ। তাঁদের কানে এই tempered scale তত খাবাপ লাগেনা, কিন্তু যখন ভাবতীয় সঙ্গীতে এই যন্ত্ৰেব যথেষ্ট ব্যবহার হতে আবন্ত হ'ল, তখন ফলেব জন্ম বেশী অপেক্ষা কবতে হ'ল না। একে ত হিন্দুস্থানী শুদ্ধ স্বৰগুলিব কিছুই

পাওয়া গেল না, তাবপব শ্রুতিব বা মিডেব বিশেষত্ব কিছুই থাকলনা।\* দক্ষিণ ভাৰতেও যে এই নিয়ে আন্দোলন আবন্ত হ'য়েছে Madras Music Academy-ব প্রকাশিত সঙ্গীত-পত্রিকাব প্রথম তিন চাব খণ্ড তাব সাফল্য দেবে। বাংলা দেশেই হারমোনিয়মেব প্রভাব সীমাবদ্ধ হ'য়ে নেই, পশ্চিমেও সাধাবণেব মধ্যে এব বিপুল প্রচাব হচ্ছে। সুখেব বিষয় উচ্চ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেব কোনো ক্ষতি এখনও হয়নি, কাবণ গায়কেবা এখনও তানপুবা ও সাবেক্স ছাড়া স্ববসাধনা কবেন না। তবুও সেদিন বেহাবেব এক সহবে হিন্দুস্থানী ওস্তাদদেব শুনলাম হাবমোনিয়মেব সাহায্যে খেযাল শেখাতে, সে গান আব যাই হোক্ হিন্দুস্থানী গান নয়, একথা নির্ভয়ে বলা চলে। কলকাতায় আমাব একটী আত্মীয়া ছোট মেযেকে গান শেখাবাব জন্ত একজন খ্যাতনামা মুসলমান ওস্তাদ নিযুক্ত কবা হ'য়েছিল। ওস্তাদ নিজে তান-পুৰায় গান অভ্যাস কবেচেন, কিন্তু এসে দেখলাম বালিকা গলার চেয়ে হাবমোনিয়মেব উপব ভবসা বাখে। প্রতিবাদ কবায় তিনি বলেন, “কলকাতায় বাঙ্গালীব বাড়ীতে শিক্ষায় এই সাধাবণ বীতি এবং যদি ইচ্ছে কবেন তবে তানপুবাতে শেখাই।” আমাদের ইচ্ছে সেইবকম হওয়াতে তিনি তানপুবাতে শেখান আবন্ত কবেন।

বৰ্ত্তমানে আবাব আব এক বিপ্লব আবন্ত হয়েচে। তৰুণ বাঙ্গালী গায়কদেব হিন্দুস্থানী গান ভাল লাগে, তাই তাঁদেব মধ্যে কেউ কেউ হিন্দুস্থানী তান, আলাপ, খেঁচ ইত্যাদি বাংলা গানেব মধ্যে প্রয়োগ কবেচেন।

\*\*\* “If the Mohammedan ‘Star’ singer knew that the harmonium with which he accompanies himself was running his chief asset, his musical ear, and if the girl who learns the pianoforte could see that all the progress she made was a sure step towards her own denationalization as if she crossed the black water and never returned—they would pause before they laid such sacrilegious hands on Saraswati. Excuses may be made for such practices, but there is one objection fatal to them all, the instruments are borrowed. To dismiss from India these foreign instruments would not be to check the natural, but to prune away an unnatural growth.” Music of Hindostan, p 16 Fox Strangways

পণ্ডিত ভাতখণ্ডেব প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানগুলিতে (লক্ষ্মী, ববোদা ও গোয়ালিয়াব) হারমোনিয়ামেব প্রবেশ নিষিদ্ধ। গানেব সঙ্গ বা বাজাবাব জন্তে কোনভাবেই তাব ব্যবহাব নেই। Fox Strangways সাহেবেব কাছে ভাবতীষ সঙ্গীতেব অনেক কিছুই আবোধ্য ঠেকেছিল, কিন্তু তাঁব স্বদেশীষত্বেব সম্বন্ধে বলতে বাধেনি “Hence the serious menace to Indian music of the harmonium, which has penetrated already to the remotest parts of India. It dominates the theatre, and desolates the hearth, and before long it will, if it does not already, desecrate the temple. Besides its deadening effect on a living art, it falsifies it by being out of tune with itself.” Ibid p 164

এতে প্রথমে কোন কোন দিকে সামান্য সুফল দেখা গেলেও, হাবমোনিয়ম, আলাপ, তান, হিন্দুস্থানী খোঁচ ইত্যাদি মিশ্রিত হ'য়ে এক বিপর্যয় কাণ্ড উপস্থিত হয়েছে। অনেকে এ প্রতীবাদ কবচেন কিন্তু বর্তমানে বেডিয়োব প্রোগ্রাম যে কোন বাত্রে শুনলে মনে হয়না তাতে বিশেষ কোনো ফল হচ্ছে। সঙ্গীত-বচয়িতাদের নিজের বিশিষ্টতা যেতে বসেচে এবং এ যদি গতিবোধ না হয়, অদ্ব ভবিষ্যতে বাংলা গান নানাবিধ বিভিন্ন প্রকৃতির সমন্বয়ে এক অদ্ভুত সংমিশ্রণে পবিণত হ'বে। গতিবোধের ভাব আমাব হাতে নয়, আমাব কাজ শুধু অবস্থা-বর্ণনা। গায়করা বলতে পাবেন, ভাবতীয় সঙ্গীতের বিশেষত্ব হ'ল তাব স্বাধীনতা। হিন্দুস্থানী গানে সঙ্গীত-বচয়িতাব স্থান খুব উর্দ্ধে নয়। অতএব বাংলা গানের বচয়িতাব উচ্চস্থান না স্বীকার কবলে, আমাদের প্রাচ্য সঙ্গীত-বিধানের বিকল্পে কিছু কবা হ'ল তাও মনে হয় না। যাঁরা গায়কের স্বাধীনতা দাবী কবেন, তাঁরা বলতে পাবেন যে, আজ যেটি কৃত্রিম বলে মনে হচ্ছে, দশদিন পবে তাই স্বাভাবিক হ'য়ে যাবে। আদিম মানুষ পাবিপার্শ্বিকের ঘাত-প্রতিঘাতে বিস্তব বদলেচে, সে বৃক্ষতল ছেড়ে দব্বারেও পৌঁছিয়েচে। খাপ খাইয়ে নেবাব তাব যথেষ্ট শক্তি আছে। গানের বেলায় চলাব দিকে প্রবণতা যে শুধু শাসনে স্থগিত থাকবে এমন মনে হয় না। এব শেষ সীমায় পৌঁছাবাব সময় আতিশয্যটুকু সৌষ্ঠবেব অভাবে ঝবে যাবে, এইটুকু ভবসাই আমবা কবতে পাবি। এটা অস্বীকার কবা চলে না, হিন্দুস্থানী ঢং সামান্য পবিমাণে বাংলা গানে আনলে সৌন্দর্য্যেব বৃদ্ধি হয়। অতুল সেন ও কাজী নজবুলেব গানই তাব প্রকৃষ্ট উদাহরণ। কিন্তু সফলতা যখন সামান্য থেকে অসামান্য হ'তে চায়, অর্থাৎ বাংলা গান যখন পূর্বোপূবি হিন্দুস্থানী বেশ গ্রহণ কবতে চেষ্টা কবে এবং তাব চেউ যখন ববীন্দ্রনাথের বিভিন্ন প্রকৃতির সঙ্গীতে গিয়ে লাগে, তখন স্বতঃই মনে হয় “কোথা। কতদূব।” কিন্তু হাবমোনিয়ম ছাড়া আরও কয়েকটা কাবণ আছে যাব জন্তে হিন্দুস্থানী ঢং বাংলা গানে আনা শক্ত।

হিন্দুস্থানী ও বাংলা সঙ্গীতে স্বববর্ণের প্রয়োগে তাবতম্য আছে। স্বববর্ণের সাঙ্গীতিক মূল্য খুব বেশী, কাবণ ব্যঞ্জনবর্ণের মত তাবা কণ্ঠ দিয়ে আসবাব সময় জিহবা, তালু ইত্যাদি দ্বাবা ব্যহত হয় না এবং তাবা মুখে ছুটি স্বববর্ণের সৃষ্টি কবে। এই স্বববর্ণগুলিতে কণ্ঠেব স্বব ছাড়া অন্য স্ববের অনুবর্ণণ হয় এবং ঠোঁট গোলাকাব ক'বে গালে অল্প জোবে আঙ্গুল দিয়ে আঘাত কবলেই সহজে সে-অনুবর্ণণ শোনা যায়।\* এই কাবণে স্বববর্ণের ব্যবহাবে গানে খানিকটা অভিনবত্ব আসে। হিন্দুস্থানী গানে স্বববর্ণগুলিকে

\* এই প্রসঙ্গে Marris Music College, Lucknow থেকে প্রকাশিত Sangeeta-ব দ্বিতীয় সংখ্যায় Nature of Hindustani Raga-melody দ্রষ্টব্য।



ছুই ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। প্রত্যেক ভাগই ‘সা’তে গিয়ে শেষ হয়—

ই (মোবি)

উ (ঝুম)

এ (কহে)

অ (যব, ইংবাজীব

Cup-এব u-এরু গ্রায়)

আ (যাবো)

আ—

‘ই’-তে ওষ্ঠ দুইপার্শ্বে বিস্তৃত হ’য়ে প্রায় মিলিত হয় এবং ‘এ’ হ’য়ে ‘আ’-তে যাবাব পথে ক্রমেই গোলাকার হয়। ‘উ’-তে মুখ ক্ষুদ্র গোলাকার হয় এবং ‘অ’ হ’য়ে ‘আ’-তে যাবাব পথে ক্রমেই বিস্তারিত হ’তে থাকে। হিন্দুস্থানী গানে স্বরবর্ণের উচ্চারণ বাংলার মত স্থিতি থাকে না, একেবারে থেকে অন্যতে যেতে চেষ্টা ক’বে,—যে কথা ‘উ’-তে আরম্ভ হ’ল, সে ‘উ’ ছাড়িয়ে ‘ও’-তে যেতে চায়। বাংলাতে স্বরবর্ণ প্রায় খাড়াখাড়া ভাবে থাকে। হিন্দী ‘মোসে’ ও বাংলা ‘মোব’ কথাটি পাশাপাশি গানে ব্যবহার করলে অর্থ পরিস্ফুট হ’বে। মুসলমান গাইয়েরা বিশেষ ক’বে স্বরবর্ণের বৈচিত্র্য (modulation) দেখান। বাংলা গানে স্বরবর্ণের অচল অবস্থা গায়কের কল্যাণে সামান্য সচল হয়েছে,—গানে খানিকটা হয়ই। কিন্তু ঠিক হিন্দুস্থানী-কথার মোচড় তাতে দিতে গেলে, নমনীয়তার বদলে বিকৃতিবই সম্ভাবনা। এটা অবশ্য নির্ভর করে গায়কের ও শ্রোতার কানের উপরে। কোথায় তার সীমা ও কোথায় সেটা অতিক্রান্ত হ’য়ে অত্যাচাবে দাঁড়িয়েছে, এটা তাঁদের বিচার্য।

স্বরবর্ণ নিয়ে বলা হ’য়েছে, এবাব শব্দতে উত্তীর্ণ হওয়া যাক। হিন্দী গানে দবকাব হ’লে উল্টেপাল্টে একই কথা বাবাব গাওয়া যায় আব একটা শব্দকে টুকরো ক’বে বাডানরও রীতি আছে। অতুল সেনের ‘আমাব বাগানে এত ফুল, সে ত নাহি ফিরে চায়’ গানটা নেওয়া যাক। হিন্দী ঠুংবীর ছাপ অতি স্পষ্ট, গানের ঢঙেই সহজেই তা’ চোখে পড়ে ‘সে ত নাহি ফিরে চায়’ স্থানটী একটি ঠুংবীর ‘তোসে নাহি বলু বে’-কে স্মরণ করিয়ে দেয়। এখানে গায়কের স্বভাবই চেষ্টা হ’বে • ‘সেত’ কথাটী ‘তোসে’র মত ভেঙ্গে ‘সেত—’, ‘সে—ত’, ইত্যাদি নানা প্রকারে হিন্দী কথার অনুকরণে বাবাব বলা ও ভাঙ্গা। আজকাল শ্রুতিকটু লাগলেও কে জানে পাবে এটা সহ হ’য়ে যাবে কি-না। পুর্বোক্ত ঢঙের টপ্পা শুনে দেখা যায়, বাংলা গানে তান প্রায় শব্দের শেষ অক্ষর টেনে করা হ’ত। স্বর্গীয়া বিনোদিনীর ‘এমন যে হবে প্রেম যাবে এ ত কভু মনে ছিল না’ গানটীতে আবস্ততে ‘হবে’, ‘মনে’, ‘ছিল না’ শব্দের শেষ অক্ষর টেনে তান নেওয়া হয়েছে। তানেতে বাংলা শব্দকে যে কখন ভাঙ্গা হয় না, এমন কথা নয়,—তবে সে তত সাধারণ নয়।

- হিন্দুস্থানী ও বাংলা গানের মধ্যে কতকটা মিল থাকলেও তাদের প্রকৃতি সর্ববাংশে এক যে নয়, সেটা বোঝা যায় দুই বিভিন্ন প্রকৃতির দ্বন্দ্ব ( emotional element )। এটা কথায় বোঝান শক্ত। ছোটো যে এক নয়, তা' তীব্রভাবে কানে আসে যখন এক অগ্নিকে স্থানান্তরিত করে। বেমানান ও অশোভন হচ্ছে, এ-ছাড়া অগ্নি কিছু তখন মনে আসে না। এব সীমাবেধের নির্দেশ কঠিন, তবু দুই সঙ্গীতে কথার স্থান বিচার কবলে খানিকটা পরিষ্কার হ'তে পারে। বাংলা গানে কথার একটা গুরুতব অংশ থাকেই, হিন্দু-স্থানী গানে যার বিশেষ কোন অর্থ নেই। নিছক গানের ভাব বাংলা গানে কথাকে একেবারে অবহেলা কবতে পারে না, যা' হিন্দুস্থানী গানে সম্পূর্ণ সম্ভব ও শোভন। বাংলায় অর্থের জটিলতা সুবেব সঙ্গে খাপ খেয়ে চলে এমন বলি না, তবু গায়ককে অর্থের দিকে দৃষ্টি রাখতে হয়ই। কথার নড়চড় কোথাও একটু হ'লে, শ্রোতার বিবক্তির অবধি থাকে না। বাংলা গান এর কারণে দোষাই নয়, তাব প্রকৃতিই এ বকম। হিন্দুস্থানী গানে শব্দ ও সূক্ষ্ম ভাব নেই বল্লই হয়, এবং একই গানের ভিন্ন ভিন্ন সংস্করণ হ'লেও তাতে বসন্তপ্তির অসুবিধা হয় না। লক্ষ্যেতে এক ওস্তাদ ও বাইজীকে একটি ঠুংবীর শুধু 'ওবি ননদিয়া' কথাটি নিয়ে গাইতে শুনেছিলাম, মজলিসে শ্রোতাদের উচ্ছ্বসিত আনন্দ ও সজল চক্ষু দেখে মনে হয় নি কেউ তাতে ক্ষুণ্ণ হ'য়েছিলেন। এতটা সংক্ষেপ অবশ্য সাধাবণ নয়, তবে এক লাইন গেয়ে গান শেষ কবা অনেকবারই শুনেছি।

কেউ কেউ বলবেন, বাংলা গানকে যে হিন্দুস্থানী ঢং-এ ঢেলে সাজাব চেষ্টা হচ্ছে, এ কেন? যাদের নির্জলা হিন্দুস্থানী ঢং ভাল লাগে, তাদের জন্য হিন্দুস্থানী রূপদ, খেয়াল, ঠুংবীর অভাব নেই। তাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে কৃতিত্ব প্রদর্শনের পূর্ণ অবকাশ আছে। হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীত বাংলায় বিদেশী নয়। কতদিন থেকে বাঙ্গালী গায়কেবা তাব চর্চা বেখেচেন, তাতে উত্তর ভাবতের সকলেবই দাবী আছে। হিন্দু-স্থানী ও বাংলা গান এতদিন স্বচ্ছন্দে পাশাপাশি থাকল, আজ তাদের সংঘর্ষেব নতুন কিছু communal কাণ ঘটেনি। বাংলা গান হিন্দুস্থানীব সঙ্গে টেকা দিতে পারে না ব'লে তাব প্রতিষ্ঠা, সম্মান সব চলে যাবে, এমন কোন কথা নেই। আদান-প্রদান কাছাকাছি থাকলে হয়ই, কিন্তু সেটা উগ্র হ'য়ে যদি বাঙ্গালীব নিজস্ব স্বরূপ-প্রকাশের পথ বন্ধ ক'বে ফেলে, তবে তা' বাঙ্গালী বা হিন্দুস্থানী কাকব পক্ষে শুভ হ'বে কি-না ভাববার সময় এসেচে।

পশ্চিম থেকে এল হাবমোনিয়ম, তা'ও আবাব বিদেশীয় স্ববসন্ত নিয়ে, আমবা তাকে যোগ কবলুম প্রাচ্য সঙ্গীতের সঙ্গে। ফলে দাঁড়াল

এই যে বাংলা গান পূর্বের যা ছিল তাব লোপ হ'ল, যা কিছু সহবেব বাইবে বাঁচল তাও যেতে বৈসেচে। বিদেশী সবই খাবাপ নয়, কিন্তু গ্রহণেও সৌষ্ঠব জ্ঞান থাকা দবকাব। প্রাচ্য সঙ্গীতে বিদেশী ছাপ পড়েচে, পাশ্চাত্য সঙ্গীত যে প্রাচ্যেব কাছে কিছু নেয়নি এমন নয়। আন্তর্জাতিক পবিচয় ঘনিষ্ঠ হ'য়ে উঠেছে, সভ্যতাব বৈশিষ্ট্য-রক্ষাব দোহাই দিয়ে কোন আর্টকে বাচাবাব ইচ্ছে থাকলেও শক্তি নেই। কিন্তু নেওয়ারও একটা বীতি আছে, আহুতকে যদি আমবা নিজস্ব ক'বে না নিতে পাবি, অর্থাৎ তাতে যদি ভাবতীয় বিশেষত্বগুলি অটুট না থাকে, তবে সেটা ত্যাগ করতে হ'বে। যুবোপীয় সঙ্গীতে jazz আফ্রিকাব নিগ্রো ছাপ নিয়ে এল, সেখানে লোকেব তাই ভাল লাগে, কিন্তু মূল সূত্র তাতে ক্ষুণ্ণ হয়নি। কিন্তু যেখানে হারমোনিয়ম বাগেব মর্শ্শস্থান বিদ্ধ কবে, সেখানে আপোষে মীমাংসা কবা তুষ্কর। বাংলা বচয়িতাদেব মধ্যে কাকব কাকব উপবে বিদেশী ছাপ সুস্পষ্ট, কিন্তু তা' সত্ত্বেও তাবা পূর্ণতা ও সুসংহতি লাভ কবতে পাবে। বাইজীদেব ঠুংবীতে যুবোপীয় melody-ব ছ-একটা টুকবো কখনও কখনও শোনা যায়, কিন্তু সাবৈঞ্জিব সঙ্গে তা' কিছু বেমানান লাগেনা। কিন্তু হারমোনিয়াম ছাড়া যদি তাকে গাওয়া না চলে, তবে তাকে নিয়ে ঘব কবা মুশ্কিল। সমাজেব নিয়ন্তবেব দিকে তাকালে ব্যাপাবটা আবও সুস্পষ্ট হ'বে। সমস্ত উদ্ভব ভাবতে বিলিতিব অনুকবণে কর্ণেট, ড্রাম, ক্লাবিওনেট ইত্যাদিব সহযোগে একবকম ব্যাণ্ড তৈবি হয়েছে। এদেব গৎএব ১২ আনা ধাঁচ হ'ল বিদেশী। এবা উৎসবে ও ব্যসনে বাজায় এবং থিয়েটার ও সিনেমাব হাণ্ডবিল বিলি কবে। পশ্চিমে কোন কোন সিনেমায় হারমোনিয়ম ও তবলা নিয়ে •যে সুবসঙ্গতবেব সৃষ্টি হয়, তাতে বিজাতীয় অংশই বেশী। বাংলাতে ঘবে ঘবে অর্গানে chord দিয়ে যে বাজনা হয় তাও প্রাচ্য নয়। এবা হিন্দুস্থানী উচ্চসঙ্গীতে এসে না পডলেও অবহেলাব বস্তু নয়। ভাবতীয় চিত্রকলায় একদিন যুবোপীয় অতি নিকৃষ্ট চিত্রেব অনুকবণ আরম্ভ হ'য়েছিল, লোকে তা' বুঝেছিল আব তাব প্রতিকাবও হ'য়েচে। উচ্চ সঙ্গীতকে রেডিয়ো ও গ্রামোফোন কোম্পানীবা ব্যবসাদাবিব খাতাতে আমল দিতে চান না। প্রথম প্রথম ক্ষতিস্বীকাব ক'বে কখনও দেখা হ'লনা সাধারণেব কি ভাল লাগে। উচ্চ সঙ্গীতেব প্রসাব বাড়লে একদিন কচিব উন্নতি হ'বে কি-না তা বলা শক্ত। হিন্দুস্থানী প্রভাব বাংলা গানে আমবা সহিতে পাবব, কাবণ সে যাই হোক ভাবতীয়, কিন্তু হারমোনিয়মেব ধাক্কাব জেব কাটিয়ে বাংলা গান কতটা প্রাচ্য থাকবে, আজকাল তাই ভাববাব বিষয় হয়েছে।

শ্রীহেমেন্দ্রলাল বায়

লগ্নৌ সঙ্গীত কলেজ

## কবিতাগুচ্ছ

ভিক্ষা-উৎসব

গগনে মেঘেবা গবজায়,  
ববষা তিমিব-ববণী,  
সুন্দব, মম দবজায়  
অতিথি আজিকে ধবণী ।  
নিদাঘ-সায়ব বাহিয়া  
এসেছে সে মোবে চাহিয়া,  
কি কাতব গীতি গাহিয়া  
হৃদয়ে ভিডাল তবণী !

তিমিবে নাহিয়া পবিল  
মেঘ-ডুখুব প্রাবরণ,  
সকল অঙ্গে ধবিল  
ইন্দ্রনীলেব আভবণ,  
বিদ্যুৎ তাব ঝলকে  
স্নিগ্ধ সজল অলকে,  
গাগবী ভবিয়া ছলকে  
তীর্থ-সলিল আহবণ ।

গগনে মেঘেবা গবজায়,  
ববষা তিমিব-ববণী,  
সুন্দব, মম দবজায়  
অতিথি আজিকে ধবণী ।  
কথা ছিল, তাব লাগিয়া  
বাতায়নে ব'ব জাগিয়া  
এ-হৃদয় অনুরাগিয়া  
উজলিব তার সবণি ।

হায় গো আমার হৃদয়ে  
 নিবেছে প্রদীপ-সলিতা ;  
 তুমি জানো তাহা নিদয়ে,—  
 কেমনে তাহারে বলি তা' ।  
 কথা ছিল, যবে আসিবে  
 জ্যোতিঃব জোয়াবে ভাসিবে,  
 উৎসব-বাতি হাসিবে  
 বিহগ-কাকলী-কলিতা ।

সব গান মোব থেমেছে,  
 সুন্দর, তাহা জানো ত ?  
 নিবিড় অঁধার নেমেছে  
 ভবি' অঁখি-ছাটি আনত ।  
 তবুও সাহস নাহিবে  
 অতিথিবে বাখি বাহিবে,  
 এসেছে সে মোরে চাহিবে,  
 এ লজ্জা মোব মানো ত ?

ডেকেছিল কবি' দেয়ালা  
 বসন্ত নাহি ফুবাতে,  
 তখনো হৃদয়-পেয়ালা  
 ভবা ছিল মধু-সুরাতে । •  
 তখনো দীপক বাজিছে,  
 দীপালিতে গৃহ সাজিছে,  
 সব-শেষে এল আজি সে  
 শূন্য হৃদয় কুড়াতে !

হায়, আমি মধু-ঋতুবে  
 পাবিনি ধবিয়া বাখিতে,  
 এ কোন্ আলোক-ভীতুবে  
 বহে' ফিবি আজ অঁখিতে !  
 মন-দেওয়া-নেওয়া ফুবাৎ,  
 শিবাতে শোণিত জুড়াল,  
 ছহাতে কে পুঁজি উড়াল  
 বেসাতিব বেল থাকিতে ।

- গগনে মেঘেবা গবজায়,  
ববষা তিমিব-বরগী,  
সুন্দব, মোব দরজায়  
অতিথি আজিকে ধবণী !  
এসেছে সে কত আশাতে,  
কি গাহিব কোন্ ভাষাতে,  
পাবি যে কাঁদাতে হাসাতে  
কোথা গীতি সুধাক্ষবণী।

তুমি যদি শুধু আসিতে,  
আপনি দীপালি জ্বলিত।  
না হয় ভালো না বাসিতে,  
ফুলেব ফসল ফলিত।  
যদি ঐ দুটি চবণে  
আঁকিতে শোণিতববণে  
পাবিতাম, সুধাক্ষবণে  
বিশুদ্ধ হিয়া গলিত।

- নব ববষার এ তিথি,  
বন্ধু গো, তব দোষ নাই।  
তোমাবও কুটীবে অতিথি,  
সেখা আজি তাই বোশনাই।  
তাই ভালো, দাও ভুলায়ে,  
উৎসব-দোলে ছুলায়ে,  
ছনযনে আনি বুলায়ে  
তব নয়নেব জ্যোৎস্নাই।

বন্ধু, ও রূপ-বাশিতে  
মোর বাত হবে রূপালী,  
বাজিবে তোমাব বাঁশীতে  
আমাবই ইমন-ভূপালি।  
তোমাবই উৎসবে গো  
উৎসব মোব হবে গো,  
তব দীপদানে ব'বে গো  
জ্বলি আমাবই দীপালি।

সুন্দর, মোব কুটীরে  
 থাক্ থাক্ তুমি এসো না।  
 অশ্রু-নয়ন-ছটিবে  
 কৃপা করে' ভালো বেসো না।  
 অতিথিবে ল'য়ে সাথে আজ,  
 তব উৎসব-বাত্তে আজ  
 যদি এসে জুটি, তাতে আজ  
 শ্লেষ ভবে শুধু হেসো না।

গগনে মেঘেরা গবজায়,  
 নব-বরষাব এ তিথি,  
 সুন্দর, মোব দবজায়  
 ধবণী আজিকে অতিথি।  
 ভূলাও বলসি' চোখ তার  
 ভেদ ভিক্ষুক-ভোক্তার,  
 তব উৎসবে হোক্ তাব  
 মম উৎসব প্রতীতি !

গগনে মেঘেরা গবজায়,  
 বরষা তিমিব-ববণী,  
 সুন্দর, তব দবজায়  
 অতিথি আমার ধবণী।  
 ভুলে যেও কাল প্রভাতে  
 এসেছিল তব সভাতে,  
 আজিকে ভিখারী লোভাতে  
 সাজো গো হৃদয়-হবণী !

শ্রীসুধীবকুমাব চৌধুরী

## সমাপ্তি

আমাদের প্রেমে ফুবালাে কথাব পালা,  
মন জানাজানি কিছু না বহিলো বাকী ।  
বাসনাৰ দীপে নিবিলো নিবিড় জ্বালা,  
বাসব-শয়নে নীববে নমিলো অঁাখি ।  
এবাব কেবল অঁাখিতে অঁাখিতে লাগা,  
ছটিতে মিলিয়া একটি স্বপনে জাগা ।

এবাব প্রেমেবে সহজ কবিয়া আনা,  
অনল হইতে আলোক ছানিয়া তোলা ।  
এবাব প্রেমেবে মনেব আডালে মানা,  
চিব চেতনাৰ চিব বেদনাৰে ভোলা ।  
আসে ক্লান্তিব মৌন গভীৰ শান্তি,  
এতখনে হলো উদ্দামতাৰ ক্ষান্তি ।

চুষনতাপ হিম হয়ে আসে ধীবে,  
চুষনছাপ জাগিবে যামিনী ভোব ।  
ক'টি নিমেষেব চকিত সুখস্মৃতিবে  
জননীৰ মতো আববিবে ঘুম ঘোব ।  
আমাদের প্রেমে এলো মবণেব বেলা,  
তাবপবে, প্রিয়ে, আজ জনমেব খেলা ।

নবীন প্রেমেব স্বপ্নে পোহাক বাতি,  
মন ছুঁয়ে ছুঁয়ে বও গো মনেব পাছে ।  
অচিব মবণে চিব জনমেব সাথী,  
এখনো তোমাবে চিত্ত আমাব যাচে ।  
প্রভাতে হেবিবো তোমাৰি অচেনা মুখ  
আমাব পাশেব উপাধানে জাগকক ।



আজিকাব মতো ফুবালো হিয়াব দ্বন্দ্ব,  
জানি ভালোবাসো, জানালাম ভালোবাসি ।  
মৃত্ হয়ে এলো অধীর আবেগ অন্ধ,  
মুদিত নেত্রে ভাতিলো তৃপ্ত হাসি ।  
আমাদের প্রেম এতই মধুব হলো,  
আজিকাব মতো তাই নিঃশেষে ম'লো ॥\*

### বাণীহারা

আমাব দিন যায় কাজে অকাজে,  
আমাব নিশি যায় নিগুট লাজে ।  
কেন যে আসা মোব, কেন যে থাকা  
কালিও ঢাকা ছিলো আজিও ঢাকা ।  
হিয়াব হায-হায থামিলো না যে  
জীবন বহে' গেল ফাঁকিতে ফাঁকা ।

বীব সে কবে' যায পবাণ পণ,  
মবণে মবে না বে তাব স্মরণ ।  
কবি সে ছবি লেখে গানের ছাঁদে,  
শতেক যুগ তাব ক্রোক্ষী কাঁদে ।  
আমাব আজ যদি আসে মবণ  
কিছু কি বাঁধা ববে কালের বাঁধে ?

এ শোভাবতী ধবা কাঁদায় মোবে,  
কিছুই বাখি নাই, নয়নে ভবে' ।  
নূতন লাগে সব, যতই হেবি,  
রূপেব পাবাবার কুপেবে ঘেবি' ।  
জনম দিন মম চলে আজো বে  
কিছুই চিনি নাই এ ভুবনেবি ।

\* “একটি বসন্ত”র শেষ কবিতা

আকাশ ছুঁতে মাঝে আলোব সোনা,  
জমানো সোনা মোব যায না গোপা।  
পাখীবা গান হানে কানেক কাছে,  
মবমে পশি গান চরণে নাচে।  
পাগল কবে' দিল সুখ বেদনা,  
প্রাণে কি আব মম চেতনা আছে !

জীবন যাবে তবু যাবে না বলা  
কী মধুবতা দিলো অপথে চলা।  
নয়ন মুদে চলি দিকে বিদিকে,  
চুমিয়া যায় কাবা নাম না লিখে।  
অপথে চলা মোব নয় বিফলা,  
সকলে ভালোবাসে ভোলা পথিকে।

“ধন্য কবে' দিলে জীবন মম”—  
কহিতে কথা বই মুকের সম।  
সে বাণী বুক ছাড়ি' মুখেব পানে  
যখনি পাড়ি দেয়, হারায় মানে।  
হে মোব প্রেমিকেবা, ক্ষমো গো ক্ষমো,  
দিলে যা বহিলো না এ ক্ষীণ গানে।

যায় বে দিন যায়, যায় বে নিশা,  
আমাব থেকে যায় দানের তৃষা।  
সকল দিতে চাই একটি স্তবে—  
“ধন্য এসেছিহু ধনীব ভবে।”  
ধনেব একে একে পেয়েছি দিশা  
ছ'হাত খালি কবে' বিলাবো কবে ?\*

---

\* “একটি বসন্তে”র একটি কবিতা

## CREDO

মনের কথা মনের মতো ক'বে  
 কইবো আমার মনের মতনকে  
 কবি হবার নাই ছাশা ওবে,  
 সাব মেনেছি সত্য কখনকে ।  
 দৈব যদি হয় বে অনুকূল,  
 আয়ুস্ যদি আশাব মতো হয়,  
 প্রিয়াব কেশে পবিয়ে হিয়াব ফুল  
 জানিয়ে যাবো পূর্ণ পবিচয় ।  
 যশ অপযশ এখন হতে কেন ?  
 হয় নি আজো চরম দানের দিন,  
 কীর্তিবে ভাই ভুলতে পাবি যেন,  
 নইলে আমার কীর্তি হবে ক্ষীণ ।  
 মিথ্যা কবিস্ শক্তি পবিমাপ,  
 মোব তুলনা খুঁজিস্ বৃথা রে,  
 একটি প্রাণে বইলে প্রাণেব ছাপ—  
 ঐ তো আমার সার্থকতা বে ।  
 সবাব মাঝে না যদি হই বড  
 একটি হিয়ার শ্রদ্ধা যেন লভি,  
 প্রিয়াব কাছে হইলে প্রিয়তব  
 হলেম আমি যা হতে চাই সবি ।

শ্রীঅন্নদাশঙ্কর বায় •

## অৰ্দ্ধনারীশ্বর

সন্মুখেতে ছঃস্বপ্নেব মতো কঙ্ক কঠিন আকাশ,  
 পদতলে ষ্টীল-নীল পাবহীন গভীর সাগর,  
 —দোলবাতি নহে, নহে কোজাগবী যামিনী জাগব,  
 খবসূর্য্য চক্ষে মোর, বসহীন শাপিত বাতাস  
 পেশীকাচ বাহু দিয়া ভেদি' চলি' পর্ব্বতেব 'পর।  
 কৃষ্ণ পর্ব্বতেব স্থল অঙ্গে নাই সবুজেব বাস—  
 উলঙ্গ পর্ব্বতে কভু উর্ব্বশীব পড়ে নাই স্বাস।  
 চলিয়াছি পূজিবাবে মন্দিবেব অৰ্দ্ধনারীশ্বর।

উঠিলাম ক্লান্তদেহ শান্তমনে সর্ব্বোচ্চ শিখর—  
 কোথায় মন্দিব হায়। বর্ণহীন মকভু আকাশ,  
 আব শুধু তৃণশ্যাম সূচ্যাগ্র এ-কোমল প্রান্তব  
 আব শুধু বহুদূবে অন্তহীন উদার সাগর—  
 অকস্মাৎ হেবিলাম মূর্ত্তি তাব ক্লান্ত গতভাষ।  
 ভাষাহীন দেহে মোরা পূজিলাম অৰ্দ্ধনারীশ্বর।

বজ্রপাণি

কাল বজ্রনীতে এসেছিল যবে বৈশাখীপূর্ণিমা,  
আকাশেব গায়ে লেগেছিল যবে শ্বেতচন্দনলেপ,  
বাতাস দেখাল স্নিগ্ধ মধুব কুমাবীর ভঙ্গিমা—  
তোমাব দূতবে পাঠাইলে হায় বজ্র বজ্রপাণি।

ফুলেবা শয়ান ডাঙাইযেব মতো প্রতীক্ষদেহমনে,  
নিঃশাস মোব গন্ধে আতুব ভাবাক্রান্ত মোহে,  
বাধিকা চাঁদেব আবেশ ঝবিছে সবুজ কুঞ্জবনে—  
মুছে' দিলে হায় পিঙ্গলিমায় সোমপ বজ্রপাণি।

সুঠাম সুশ্রী মেদসুকোমল প্রিয়াবে বন্ধে ধবি'  
গলিতেছিলাম অর্থবিহীন সুমধুব কাকলিতে,  
নাগবিকা মোর কবণ কোমল—মোদেবে লক্ষ্য করি'  
দধীচিঅস্থি হানিলে কঠোব, কঠিন বজ্রপাণি।

সুগঠিত প্রেম, বাসনাবিলাস, উপবনপূর্ণিমা  
দুব কবে' দিলে ঘোব ঝঙ্কার চূর্ণ চূর্ণ কবি',  
যে ভুবনে মোরে নিয়ে' এলে—কোথা নাবীদেহবঙ্গিমা?  
তোমায়ে আমাব বন্ধু কবিয়া কি লাভ, বজ্রপাণি?

শ্রীবিষ্ণু দে

## কবিতা

( বসেটিব Troy Town পঠিতব্য )

আজ মাঝ-বাতে ঠাণ্ডা বাতাস ছুটবে যখন,  
ঘুম ফেলে' দিয়ে তুমি চলে' এসো এখানে ;—কেমন ?  
মুখোমুখি বসে' কবিতা পড়বো আমবা ছ'জন ।  
( হেলেনেব বৃকে মনেব বাসনা বেঁধেছে বাসা,  
মনেব বাসনা সকল কালের সব পুরুষেব—  
ভেঙে গুঁড়ো হ'লো ট্রয় ! )

ছুটবে বাতাস, শুকনো বাতাস, কাঁপবে আকাশ ;  
পূবেব সবুজে দেখা যাবে লাল চাঁদেব আভাস ।  
চুল খুলে' দিয়ে তুমি চলে' এসো এখানে ;—কেমন ?  
( হেলেনেব বৃক নিখুঁত, নিটোল, নবম, সাদা,  
ফলেছে সেখানে মনেব বাসনা সব পুরুষেব—  
পুড়ে' ছাই হ'লো ট্রয় । )

পূবেব বেখায় গাছেব সবুজ হয়েছে গভীর,  
সেখানে ফুটবে ছোট, একমুঠো চাঁদেব আবীর ।  
মুখোমুখি বসে' কবিতা পড়বো আমবা ছ'জন ।  
( হেলেনেব বৃকে ছুঁটি পাকা ফল ভবেছে বসে,  
বাসনা'ব বসে সকল কালের সব পুরুষেব—  
পুড়ে' থাক হ'লো ট্রয় । )

আকাশেব মাঠে ফুটে ব'বে তাবা ফুলেব মতন,  
উদার আকাশে হাজাব তাবাব হাজাব নয়ন—  
মুখোমুখি বসে' কবিতা আমরা পড়বো যখন ।  
( আফ্রোদিতির মন্দিবে গেলো অর্ঘ্য দিতে  
স্পার্টা'ব বাণী হেলেন—বাসনা সব পুরুষেব ।  
—ভেঙে গুঁড়ো হ'লো ট্রয় । )

ঘুম ফেলে' দিয়ে তুমি চলে' এসো, খুলে' ফেলে' চুল,  
এলোচুল তব হাল্কা হাওয়ায় উড়বে আকুল—  
শুকনো বাতাস, ঠাণ্ডা বাতাস ছুটবে যখন।

( হেলেন বচেছে অর্ঘ্য নিজেব বুকোব ছাঁচে—  
সোনাৰ বাটি সে—মনেব বাসনা সব পুকষেব।  
—চুবমাব হ'লো ট্রয়। )

নড্বে হাওয়ায় চিলে ব্লাউজেব চওড়া কিনাব,  
চুলগুলি সব চোখে আব বুকো, চিবুকো তোমাব  
ঝরবে হাওয়ায় ;—কবিতা আমরা পড়বো যখন।

( স্পার্টাৰ বাণী ভিনাসেব পায়ে আনতজানু—  
সোনাৰ সে-বাটি মধুব ছবাসা সব পুকষেব।  
—গুঁড়ো-গুঁড়ো হ'লো ট্রয়। )

মেঝেব ওপৰ মেঝেব মতন শাড়িব আঁচল  
লোটাৰে তোমাব ;—আঁচল, ঘূমের মতন শীতল,  
পুবোনো কবিব পুবোনো কবিতা পড়বো যখন।

( আফ্রোদিতেকে অর্ঘ্য দিয়েছে সোনাৰ বাটি  
স্বৰ্গ-ছহিতা হেলেন—ছবাসা সব পুকষেব।  
—পুড়ে' থাক্ হ'লো ট্রয়। )

টেবিলেব আলো হাতেব বইতে, হাতে আমাদেব ;  
চুলে আব চোখে ঘুম-ভাঙা, বাঙা আধেক চাঁদেব  
মলিন জ্যোছনা—কবিতা আমরা পড়বো যখন।

( সোনাৰ সে-বাটি গডা হেলেনেব বুকোব ছাঁচে  
স্বাদে আব সাধে, বিষাদে ভবেছে সব পুকষেব—  
• ছাবথার হ'লো ট্রয়। )

পৃথিবী নীবব, আকাশ নীবব, সব চুপচাপ,  
 কেবল বাতাস পাতায়-পাতায় বক্বে বিলাপ,  
 কেবল আমরা কবিতা পড়বো—আমবা ছুঁজন।  
 ( ভিনাসেব পায়ে নতজানু হ'য়ে কহিছে কথা  
 দেবতা-দুহিতা হেলেন—কবিতা সব পুৰুষেব।  
 —চুবমাব হ'লো ট্ৰয়। )

উতল বাতাস, মাতাল বাতাস, বাতেব বাতাস,  
 বাতাসেব ভাষা শুনবে পাতাবা, শুনবে আকাশ ;  
 পুবোনো প্ৰেমেব কবিতা পড়বো আমবা ছুঁজন।  
 ( 'আমাব বুকৈব ছাঁচে গড়া এই সোনাৰ বাটি  
 বাসনাৰ বসে আনিয়াছি ভবে' সব পুৰুষেব।'  
 —গুঁড়ো-গুঁড়ো হ'লো ট্ৰয় ! )

বিশাল সাগৰ পাৰ হ'য়ে এসে বাতাস পাগল  
 জানালাৰ কাছে চীৎকাৰ কৰে' আবোল-তাবোল  
 বক্বে থাকবে—আমবা কবিতা পড়বো যখন।  
 ( 'চেয়ে দ্যাখো, দেবী, মোব দুই স্তন উঠেছে ফুলে',  
 স্বপ্ন—স্বৰ্গ—মৃত্যু—মহিমা সব পুৰুষেব।'  
 —পুড়ে' বুৰি হ'লো ট্ৰয়। )

সাবা পৃথিবীবে ঘূৰে' ঘূৰে' যাবে বাতাস পাগল,  
 সাবা বাত ভবে' সকল পৃথিবী দেবে সে টহল,  
 আমবা ছুঁজন প্ৰেমেব কবিতা পড়বো যখন।  
 ( 'এই নাও, দেৱী, মোব উপহাৰ—বুকৈব বাটি,  
 দাও তা'ব মনে মনেব বাসনা সব পুৰুষেব।'  
 —বুৰি-বুৰি হ'লো ট্ৰয় ! )



বাতাসেব মুখে নৌকোর মত আধখানা চাঁদ  
আকাশেব বুকে ছুটতে থাকবে—চাঁদ উন্মাদ !  
উন্মাদ চাঁদ—উন্মন-মন আমবা ছু'জন ।

( 'দাও তা'ব মুখে স্বাদ আব সাধ আব বিষাদ  
আমাব মুখের ;— সুদূব ছবাশা সব পুঙ্খবের ।'  
—ছারখার হ'লো ট্রয় । )

এলো তব চুলে ঝিকিমিকি-আলো নাচবে চাঁদের,  
মোবা মুখোমুখি, মোব হাতে বই, মাঝে আমাদের  
টেবিলেব 'পরে ঘন-নীল আলো জ্বলবে ;—কেমন ?

( 'আমাব বুকেব দিকে চেয়ে দ্যাখো, আফ্রোদিতে,  
তাহাব স্বপ্নে দাও এ-স্বপ্ন সব পুঙ্খবের ।'  
—চুবমাব হ'লো ট্রয় ! )

বই থেকে চোখ তুলে' মাঝে-মাঝে তাকাবো তোমাব  
আলো-ছায়া ভরা চুলে আব চোখে—চোখের তারাব  
গভীর কালোয় ; তুমি মুখ তুলে' হাসবে—কেমন ?

( 'দ্যাখো, মোব বুকে ছু'টি পাকা ফল ভবেছে রসে—  
বাসনা'ব বসে সকল কালের সব পুঙ্খবের ।'  
—পুড়ে' থাক্ হ'লো ট্রয় ! )

পুবোনো প্রেমের পুবোনো কবিতা পুবোনো কবির  
গভীর গ্রহবে মোদের হৃদয়ে বাজ্বে গভীর,  
ঘুমের সময়ে প্রেমের লেখন পড়'বো যখন ।

( 'জ্বালো তা'ব মনে বিশাল বাসনা, ছবাশা জ্বালো—  
আমাব চুলেব স্বাদে ঘুম ভেঙে দাও প্যাবিসেব ।'  
• —দাউ-দাউ জ্বলে ট্রয় । )

- জানালাব কাছে চীৎকাব কবে' মব্বে বাতাস,  
জানালাব কাছে মুবছি' পড়িবে ভোবেব আকাশ।  
মলিন আলোয় কবিতা পড়'বো আমবা ছ'জন।  
( স্পাৰ্টাৰ ৱাণী ভিনাসেব পায়ে আনতজানু—  
নবম চুলেব স্বাদে ভেঙে গেলো ঘুম প্যাৰিসেব।  
—ছাবথাব হ'লো ট্ৰয় ! )

\*

\*

\*

- পূবেব সবুজে সাদা হ'য়ে ফোটে ভোবেব আকাশ,  
বাতাব, দিনেৰ মাৰখানে এসে বিমায় বাতাস।  
বই শেষ কৰে' চুপচাপ বসে' আমবা ছ'জন।  
( কোথায় ভিনাস ! কোথায় বা সেই বুকুৰ বাটি !  
বিশাল বাসনা বুকুে জ্বলে তবু সব পুৰুষেব—  
পোড়ে লাখো-লাখো ট্ৰয় ! )

শ্ৰীবুদ্ধদেব বসু

## অনুবাদ

বিচ্ছেদ

[ প্রসূতের আট ভাগে প্রকাশিত ‘অতীতের অন্বেষণে’-নামক উপন্যাসের দ্বিতীয় ভাগের প্রথম খণ্ড থেকে এ-কথ পৃষ্ঠা নেওয়া। প্রথমভাগে যে-সোয়ান্ ও.ওদেতেব প্রেম ও বিবাহের কাহিনী আছে, তাইদেবই মেয়ে হ’ল জিল্বেত’ সোয়ান্। গল্পের নায়ক ও লেখক তাকে শিশুকালেই ভালোবেসেছিল—প্রায় জন্মের পৰ থেকে বলেই হয়। এখানে সে জিল্বেত’-প্রেম শেষ হ’ল। ]

সে বছর জানুয়ারি পয়লা আমাব ভাবি কষ্টে কেটেছিল। অবশ্য ছুঃখের সময়ে বিশেষ স্মরণীয় তাবিখমাত্রেই আমাদের পক্ষে কষ্টকব লাগে। যখন বন্ধু বিচ্ছেদ আমাদের ছুঃখের কাবণ হয়, তখন সে কষ্ট বর্তমান অবস্থাব সঙ্গে অতীতের তফাৎটা বিশেষ স্পষ্ট কবেই ক্ষান্ত হয়। আমাব বেলায়, কিন্তু, এ-বেদনাব সঙ্গে গোপন একটা আশাও ছিল। আমি ভেবেছিলুম জিল্বেত বোধহয় ভেবেছে আমাদের মনোমালিগ্ৰেব পবে পুনর্সন্ধিব চেষ্টাটা আমাব তবফ থেকেই হবে ও আমি সে-চেষ্টা কবলুম না দেখে নিজেই নব বৎসবেব স্মরণে পেয়ে চিঠি লিখবে। লিখবে : “কি হ’ল বলো ত ? উন্মাদেব মতো প্রেমে পড়ে বয়েছি, জানো ? শীগ্গীব এসো। সব বোঝাপড়া কবা যাবে। তোমায না দেখে কষ্ট পাচ্ছি।” গত বৎসবেব শেষ দিনগুলো যখন কেটে যেতে লাগল, তখন এ-বকম একটা চিঠি পাওয়া আমাব সম্ভব মনে হ’য়েছিল। সম্ভাবনা হয়ত কিছুই ছিল না, কিন্তু কোনো কিছু সম্ভব মনে কবতে ত আমাদের যুক্তিব দবকাব হয় না, আমাদের ইচ্ছায়, আমাদের প্রয়োজনেই আমবা তা’ মনে কবি। তাই ত যুদ্ধক্ষেত্রে সৈনিক মনে কবে যে শত্রব গুলি তাব উপব এসে পড়তে অনির্দিষ্ট কাল বিলম্ব আছে, ধবা পড়বাব আগে চোবও দেবি আছে মনে কবে, মৃত্যুকালে মানুষও সেই বকম ভাবে। এই মনে কবাব বক্ষাকবচই লোককে বাঁচিয়ে বাখে,—অনেক সময়ে একটা জাতিকেও,—এবং বিপদ থেকে যে বাঁচায়, তা’ নয়, বিপদেব ভয় থেকে বাঁচায়, বিপদ যে আছে, সে-ধাবণা থেকেই বাঁচায়। এই বকম মনে কবতে পাবে ব’লেই মানুষেব সাহস আসে, এবং বীবত্ব বিনাও সে বিপদটা জয় কবতে পাবে। এই বকম ভিত্তিহীন বিশ্বাসেই ঝগড়াব পবে প্রেমিক চিঠিব আশা কবে। আমি যদি চিঠি পাবাব ইচ্ছা না কবতুম ত নিশ্চয়ই চিঠি পাব ভাবতুম না। যাকে ভালোবাসি তাব কাছে আমাব কী সামান্য মূল্য জানলেও আমবা এই ভেবে সাম্ভনা পাই যে, সে ত আমাব কথাই ভাবছে ( যদিচ তাব ফল হয়ত ওঁদাসীত্বই ), আব সে এই ভাবনাগুলো ত প্রকাশ কববে। মনে

ক'ৰি যে, তাৰ চিন্তায় আমাব প্ৰতি প্ৰেম না থাকুক, তাৰ চিন্তাধাৰা ত আমাকে নিৰ্বেই; আমাকে নিৰ্বেই ত তাৰ জীবনৰ পাঁক জটিল হ'ল। কিন্তু জিল্বেৰ্তেৰ মনে কি হ'ছিল, তা' ঠিক জানতে হ'লে, কিছুকাল পৰে যখন জিল্বেৰ্তেৰ মনোযোগ বা ঔদাসীন্য়, স্নিগ্ধতা বা কঠিনতা কিছু লক্ষ্যই কৰব না, সেই ভবিষ্যতেৰ ঔদাসীন্য় আমাব থাকা দৰকাৰ ছিল। কিন্তু সে ঔদাসীন্য় থাকলে নববৰ্ষেৰ এ-সব সমস্যা আমাব মনে উঠত না ও তাৰ সমাধান কৰবাব চেষ্টাও কৰতুম না, কৰবাব কথা ভাবতুমই না। মানুষ যখন প্ৰেমে পড়ে থাকে, তখন তাৰ প্ৰেমৰ বিপুলতা তাকে ছাপিয়ে যায়। তাৰ প্ৰেম বশিৰ মতো প্ৰেম-পাত্ৰেৰ দিকে ধায় এবং সেখানে লেগে যেখন থেকে বেবিযেছিল, সেখানেই আবাব ফিৰে আসে। আমাদেব আবেগেব এই ফিৰে আসাব চেউ আমাদেব মনে এসে লাগে এবং একেই আমবা প্ৰিয়াৰ দৰদ ব'লে ভেবে থাকি। আব নিৰ্গমেব অবস্থাটীৰ চেয়ে—অৰ্থাৎ আমাদেব প্ৰেমৰ প্ৰসাবেব চেয়ে তাৰ প্ৰত্যাগমনই আমাদেব বেশি ভালো লাগে, কাৰণ তাৰ সূত্ৰপাত যে আমাদেব মध्ये থেকে, সে-কথা ইতিমধ্যে আমবা ভুলে যাই। নববৰ্ষেৰ প্ৰথমদিন জিল্বেৰ্তেৰ চিঠি না পেয়ে কেটে গেল। সেবাব আবাব ডাকঘৰেব কাজ বেশি হওয়াতেই হোক বা লেখাব দেবিতেই হোক, শুভেচ্ছাবহ অম্মাত্ৰ চিঠি জানুয়াৰিৰ ৩বা ৪ঠা অবধি আমি পেয়েছিলুম। সেই জন্তে পয়লাব পৰেও আমাব আশা ছিল, যদিও সে-আশা প্ৰতি ঘণ্টায় শুকিয়ে যাচ্ছিল। পৰেব কদিন আমাব কান্নাব কুয়াসায কাটল। স্পষ্টই বুঝলুম যে, জিল্বেৰ্তেৰ আমি ছেড়েছি বলে আমাব যে-ধাৰণা হ'য়েছিল, তাতে আন্তৰিকতা কমই ছিল। আব তাই এ-চিঠিৰ আশা। সে আশা যখন আমি অত্ৰ কোনো আশাব আশ্ৰয় নেবাব আগেই চলে গেল, তখন আমাব অবস্থা হ'ল মৰ্ফিয়াব একমাত্ৰ শিশিটী ফুৰিয়ে যাওয়াব পৰে বোগীৰ মতো। কিন্তু আমাব ক্ষেত্ৰে বোধহয় এব উপব (এবং এ-তুই ব্যাখ্যাব মধ্যে যোগ আছে—একটী মনোভাবও বিকল্প বসেব সমন্বয়ে ঘটে) এই চিঠিৰ আশা আমাব মনে জিল্বেৰ্তেৰ মূৰ্ত্তি আবাব তুলে ধৰছিল ও আগে যে-বস তাৰ সামনে গেলে, তাকে দেখলে, তাৰ ব্যবহাৰে মনে উচ্ছলিত হ'ত, সেই সব রস আবাব আমাব মনে কষ্টকৰভাবে জেগে উঠছিল। পুনৰ্মিলনেব আপাত সম্ভাবনায একটী অত্যন্ত মূল্যবান শক্তি আমাব মধ্যে ফুটতে পায নি—সে হচ্ছে যা' আসে তা' মনে নেওয়াব, স্বীকাৰ কৰে নেওয়াব শক্তি। স্নায়বিক বোগীদেব যখন আত্মীয়-বন্ধুবা আশ্বাস দেয় যে, সৰ্বদাই বিছানায় শুয়ে থাকলে ও চিঠিপত্ৰ বা বই পড়া বন্ধ বাখলে তাবা সহজেই সেবে যাবে, তখন তাদের সে-কথা বিশ্বাস হয় না। তাদের সত্যিই মনে হয় যে, ওবকম সম্পূৰ্ণ বিশ্রামে তাদের স্নায়ু আৰো অস্থিৰ হয়ে উঠবে। প্ৰেমিকবাও তেমনি আসক্তির গণ্ডি

থেকে প্রেমের কথা ভাবতে গিয়ে ত্যাগের শুভকরতায় বিশ্বাস কবতে পাবে না।

সেই সময়ে আমার হৃদস্পন্দনবোগ বেড়ে উঠল, ক্যাফিনের মাত্রা কমাতে বুক ধড়ফড়ও থামল। এই দেখে আমার মনে হ'তে লাগল যে, জিলবেতের সঙ্গে ঝগড়ার সময় থেকে যে-বেদনা বোধ কবছিলুম, এই ওষুধই হয়ত তা'ব আসল কাবণ। তখন অবশ্য সে-বেদনা আমি যখনই বোধ কবেছি, সব সময়েই মনে কবেছি যে, এ-ছুঃখ বোধ কবছি তাকে আব দেখতে পাব না ব'লেই বা দেখতে পেলে সেই ঝগড়াটে মেজাজেই দেখতে পাব ব'লেই। কিন্তু যদি এই ওষুধই সে-ছুঃখভোগের কাবণ হ'য়ে থাকে, তবে সে-ছুঃখ আমি ভুল বুঝেছিলুম বলতে হবে (আব তাতে আশ্চর্য্য কি? প্রায়ই ত দেখা যায়, প্রেমিকের সব চেয়ে কষ্টকর ছুঃখযন্ত্রণা, যে নাবীব সঙ্গে সে বাস কবছে, তাব মূর্ত্তি ধবে আসে।) এবং এ-হিসাবে বলতে হ'বে যে, আমার ওষুধ সেই কামোষধের মতো, যা খেয়ে ট্রেষ্টান্ ইসোল্ডের কাছে বাঁধা পড়ে গেল। কাবণ ক্যাফিন কমিয়ে আমার শাবীবিক কষ্টের যতটুকু লাঘব হ'ল, তাতে আমার ছুঃখ শেষ হ'ল না—সে-ছুঃখ, আমার শরীবের টক্সিন সৃষ্টি না কবক্, অন্তত তীব্রতব কবে তুলেছিল।

ক্রমে জানুয়ারির মাঝামাঝি এল, নববর্ষের চিঠি পাবার আশা গেছে, তাব ব্যথাও শান্ত হয়েছে। কিন্তু আমার সে পূর্বানো বেদনা—সেই “ছুটাব” আগের বেদনা আবাব স্মক হ'ল। আব নিষ্ঠুরতা তাতে এই ছিল যে, আমিই এ-বেদনা গড়ে তুলেছিলুম—অজ্ঞাতসাবে অবশ্য, কিন্তু গড়ে তুলেছিলুম—অল্পন খেয়ালে, একাগ্র ধৈর্য্যে। আসল ব্যাপার ছিল জিলবেতের সঙ্গে আমার সম্বন্ধ। আব আমিই সে-সম্বন্ধ বজায় রাখা অসম্ভব করে তুলেছিলুম—এই দীর্ঘকালের বিচ্ছেদে—জিলবেতের ওঁদাসীন্ড জাগিয়ে নয়, আমারই ওঁদাসীন্ড জাগিয়ে। এবং ওঁদাসীন্ড, তা সে তাবই হোক বা আমারই হোক, শেষে গিয়ে দাঁড়ায় একই জায়গায়। আমার মধ্যে জিলবেতের যে প্রেমিকটা ছিল, তাকে অক্লান্তভাবে মন্থব ও কষ্টকর আত্মহত্যাব পথে ঠেলে নিয়ে যাচ্ছিলুম—কি কবছি এবং কি পবিণাম তা' ভালো কবে বুঝেও। কিছুকাল পবে আমি যে জিলবেতকে আব ভালোবাসব না তা' ত জানতুমই, এও জানতুম যে, জিলবেত নিজেও পবে অনুতাপ কববে এবং তখন সে আমার সঙ্গে দেখা কববার যে চেষ্টা কববে, তা' এখনকাব মতোই ব্যর্থ হবে। তাব কাবণ, তখন আব তাব প্রতি আমার এ-ভালোবাসা থাকবে না। তাব কাবণ, তখন আমার প্রেম হ'বে অণ্ড কোনো মেয়েকে নিয়ে—যাব জন্ম আমার বাসনা হ'বে গভীব, যাব জন্ম আমি ঘণ্টাব পব ঘণ্টা অপেক্ষা কবব। তখন এক সেকেন্ডের ভগ্নাংশও আমি

- জিল্বেত'কে দিতে পাব না। তাৰ কাৰণ, জিল্বেত' তখন আমাৰ কেহই নথ। সে-সময়ে কিন্তু (যে-সময়ে জিল্বেত' একটা বৌৰাপডাৰ অনুবোধ বা তাৰ প্ৰেমস্বীকাৰ কৰে না লিখিলে আমি তাৰ সঙ্গ দেখা কবতে যাব না ব'লে দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ ছিলাম, ও তাৰও লেখাব কোনো সম্ভাৱনা নেই জেনে তাকে হাবিয়েছি বলেই ধৰে নিয়েছি ও তাই আগেৰ চেয়ে ভালোবেসেছি এবং তাৰ মূল্য যে আমাৰ কাছে কত, সে কথা, আগেৰ বছৰেৰ চেয়ে—যখন প্ৰায় প্ৰতিটী বিকাল, অন্তত যে-বিকাল আমাৰ খুসি, তাৰ সঙ্গে কাটাতুম ও যখন আমাদেৰ বন্ধুত্ব যে কখনো শেষ হ'বে, তা' জানতুম না—সে আগেৰ বছৰেৰ চেয়ে ঢেৰ বেশি বুঝতে পেৰেছি) সে-সময়ে কিন্তু জিল্বেত'ৰ প্ৰতি আমাৰ যে হৃদয়ভাব ছিল, সে-হৃদয়তা পৰে অন্তেৰ প্ৰতি সম্ভব হ'বে, এ-কথা ভাবতেও বিশ্ৰী লেগেছিল। কাৰণ, এ কথা ভাবতে গেলে আমায় জিল্বেত'ৰ পৰিধিৰ বাইৰে, তাৰ প্ৰতি আমাৰ প্ৰেম ও তৎপৰতা দুঃখবেদনাৰ বাইৰে চলে যেতে হ'ছিল। আমাৰ এ-প্ৰেম ও বেদনাৰ মध्ये জিল্বেত'ৰ স্থানটী ঠিক কোথায়, চোখেৰ জলেৰ ভিতৰ তা' বিচাৰ কবতে লাগলুম এবং মানতেই হ'ল যে, এ-তুই বস্তু বিশেষ কৰে তাৰই জন্ম নয়, কিছুকাল পৰে এ-তুই অণু কোনো নাবীৰ হাতেই যাবে। সেই জন্মই ত—অন্তত তখন আমি তাই ভেবেছি—আমবা মানুষেৰ সঙ্গে সম্পূৰ্ণ একতা বোধ কবতে পাবি না। কাউকে যখন মানুষ ভালোবাসে, তখন মনে হয় যে, এ-প্ৰেম তাৰেৰ ছটীকে নিয়েই শেষ নয়, এ-প্ৰেম আৰাৰ ভবিষ্যতে ফুটতে পাবে, কিম্বা হয়ত আগেই ফুটেছিল—এই মেয়েটীৰ জন্ম নয়, আবেকটিৰ জন্ম। যে-সময়টীতে মানুষ প্ৰেম থেকে মুক্ত থাকে, সে-সময়ে যদি সে দাৰ্শনিকেৰ মতো বিচাৰ কবতে যায়—কি সে বস্তু যাব জন্ম প্ৰেমে এ বিকল্পতা এসে পড়ে, তৰে সে দেখতে পাবে যে, দাৰ্শনিকেৰ ধীৱতায় যে প্ৰেমেৰ কথা সে বিচাৰ কৰছে, সে-প্ৰেম বিচাৰকালে সে বোধ কৰছে না এবং তাই সে প্ৰেমেৰ তত্ত্বটী ধবতেও পাবছে না। কাৰণ হৃদয়ব্যাপাবেৰ জ্ঞান ক্ষণে ক্ষণে আসে এবং বিচাৰ্য্য বস্তুটী বিচাৰকেৰ মনে না থাকলে সে-বিষয়ে তা'ৰ জ্ঞান থাকাও অসম্ভব। যে ভবিষ্যৎ—যে ভবিষ্যতে আমি জিল্বেত'কে আৰ ভালোবাসব না, যে ভবিষ্যৎ আমি তখনও কল্পনায় সম্পূৰ্ণ দেখতে পাচ্ছিলুম না, কিন্তু আমাৰ বেদনা দিয়ে আন্দাজ কৰছিলুম, সেই ভবিষ্যৎ যে আস্তে আস্তে মূৰ্ত্তি নিচ্ছে, জিল্বেত'কে সে-কথা জানাবাৰ সময় তখনও ছিল। তাকে জানাতে পাবতুম যে, সে ভবিষ্যৎ আসন্ন না হোক, অবশ্যস্বাবী—যদি জিল্বেত' আমাকে উদ্ধাৰ কবতে না আসে ও জাযমান আমাৰ ঔদাসিন্যকে বীজাবস্থাতেই নষ্ট না কৰে। কতবাৰই না জিল্বেত'কে লিখতে বসলুম, তাৰ কাছে যেতেও উঠছিলুম—তাকে বলতে—“তোমাৰ

জানা উচিত। আমার ত মন স্থির হয়ে গেছে। এই আমার শেষ চেষ্টা—  
তোমার সঙ্গে শেষকাবে দেখা। অল্পদিনেই আমার প্রেমে ছেদ পড়বে।”  
কিন্তু কি লাভ? জিল্বেত' ছাড়া আব সকলেব প্রতিও যখন আমার  
ঔদাসীন্য গভীর, তখন আমার প্রতি তাব এ ঔদাসীন্য-সম্বন্ধে—আমার  
মনোভাব অতীবকম হ'লেও—তাকে আঘাত দেবার আমার অধিকারই বা  
কি? শেষবাব! জেল্বেতের প্রেমে পড়ে আছি ব'লে আমার কাছে  
কথাটার মানে খুব গভীর অবস্থা। কিন্তু তাব কাছে এ-কথা নিশ্চয়ই  
আত্মীয়-বন্ধুব বিদেশ যাবাব আগে দেখা কবতে আসবে ব'লে যে-চিঠি লেখে,  
সেই চিঠিব মতো, প্রেমপাড়া মেয়েদেব এবং আমাদের তবফ থেকে সমযাভাবে  
প্রত্যাখ্যাত বিবক্তিকব আহ্বানের মতো কাজে লাগবে। সময় জিনিষটা  
আমাদের হাতে ত কমে বাড়ে; আমবা নিজেবা যখন হৃদয়-ব্যাপাবে বিচলিত  
হই, তখন সময় খুবই বেশি থাকে, আমাদের জন্তু অস্ত্রের মনে আন্দোলনের  
বেলায় সময় কমে যায় এবং বাকিটুকু ত অভ্যাস ভবিষ্যে দেয়।

তা' ছাড়া, জিল্বেতের সঙ্গে এ-কথা আলাপ কবে কিছু লাভ হ'ত  
না—সে আমার বুঝ'ত না। আমবা যখন অস্ত্রের সঙ্গে কথা বলি, তখনও  
মনে মনে ভাবি শ্রোতাটাব কান ও মন আমাদেরই কান ও মনের মতো।  
আমাব কথা জিল্বেতের কাছে বিকৃত হয়ে পৌছাত যেন জলপ্রপাতের  
শব্দেব সচল পর্দাব ভিতব দিয়ে—এতটা বদলে গিয়ে যে চেনাই যেত না,  
অদ্ভুত অর্থহীন একটা শব্দেব মতো। যে-সত্যটা কথায় আমবা বলতে  
যাই, সেই সত্যেব অনিবার্য শক্তি সে-কথায় আপনাআপনি ত আসে না।  
সে-কথাতে সত্যটাব রূপ সম্পূর্ণ হ'তে সময় লাগে। বাজনীতিব ক্ষেত্রে  
দেখা যায়, একপক্ষেব মুখপাত্র বিপক্ষদলকে দেশেব শত্রুপ্রমাণ কবতে গিয়ে  
নিজেবই শত চেষ্টা সত্ত্বেও কিছু কাল পবে সেই বিপক্ষেব মতটাকেই বিশ্বাস  
কবে বসে, যদিচ সেই বিকৃত মতটা তখন বিপক্ষ দলেব নেতা ত্যাগ  
কবেছে। সাহিত্যেব কোনো উৎকৃষ্ট সৃষ্টি যখন অনুবাসী পাঠকেবা চেষ্টিয়ে  
পড়ে যায় এবং তাব স্বতঃসিদ্ধ উৎকর্ষেব প্রমাণ পেতে পেতে মুগ্ধ হয়ে যায়,  
তখন যে-শ্রোতাবা বচনাটা ব্যর্থ ও বাজে মনে কবে, তাবাও কালে বচনাটা শ্রেষ্ঠ  
সৃষ্টি ব'লে মানে—যদিচ তখন লেখকেব এ স্বীকারোক্তি শোনাবাব উপায় থাকে  
না। সেই বকম, প্রেমের ব্যাপাবে বেড়াজালেব বাইবে যে আছে, সে বাইবে  
থেকে প্রাণপণ কবেও সে জাল ভাঙতে পাবে না। তাবপবে যখন আব এ-  
জালেব বাধায় তা'ব কিছুই আসে যায় না, তখন হঠাৎ অস্ত্র জায়গা  
থেকে চাপ এসে বেড়া ভেঙে দেয়। যে-মেয়েটাব মনের বেড়া  
আগে অত চেষ্টা সত্ত্বেও ভাঙল না, এখন সে বাধা বুখাই চলে গেল।  
আমি যদি জিল্বেতের কাছে আমার আগামী ঔদাসীন্য ও তাব প্রতিবোধকেব

- কথা বলতে যেতুম, ত সে নিশ্চয়ই সিদ্ধান্ত কবে বসত যে, আমি তাকে যতটা ভালোবাসি আমার বিশ্বাস, আসলে তা'ব চেয়ে বেশিই ভালোবাসি এবং এই মনে কবে তা'ব বিবাগ বেড়েই যেত। আব এ-কথাও বলতে হ'বে যে আমার এই প্রেমের জন্য আমার মনে ক্ষণে ক্ষণে যে নব নব অসম্বন্ধ ভাবান্তর চলছিল, তা'ব দ্বারা আমি আমার প্রেমের শেষ জিল্বেতের চেয়ে স্পষ্ট কবে দেখতে পাচ্ছিলুম। অবশ্য তবুও আমি জিল্বেতকে চিঠি লিখে বা নিজের মুখে এই পূর্বাভাস জানাতে পাবতুম—যা হোক, বিবহকাল ত যথেষ্ট দীর্ঘ হ'য়েছিল এবং জানালে বা জানাতে গিয়ে তা'ব বিবহসুখবোধ থেকে আমি বঞ্চিত হ'লেও, জিল্বেত যে সত্যিই অতটা অপবিহার্য্য নয়, কথাটা সেও ত জানতে পেত। ছুর্ভাগ্যবশত কয়েকটা লোক সে-সময়ে— ভালো কবতে বা মন্দ কবতে, যে উদ্দেশ্যেই হোক, এমন ভাবে তা'ব কাছে আমার কথা বলতেন যে, সে নিশ্চয়ই মনে করছিল তা'বা আমার অনুবোধেই সে-সব কথা বলছেন। তাই যখন জানতে পাবলুম যে, কোতার, আমার মা, এমন কি ম'সিয় দ-নোরপোয়াও কয়েকটা অথবা অপ্রয়োজনীয় কথায় আমার এত আত্মত্যাগ ব্যর্থ কবে দিলেন, তখন আমার সংযমে যা' লাভ হ'ত তা' নষ্ট করে' দিলেন—যেন আমি সে আত্মসংযমের গণ্ডি থেকে বেবিযে এসেছি, জিল্বেতের মনে এ-বকম একটা ভুল ধারণা কবে দিয়ে,—তখন আমার মেজাজ বেজায় খাবাপ হয়ে উঠল। প্রথমত, আমার কষ্টকব কিন্তু কার্য্যকব এই প্রেম কবা থেকে বিবতিব উদ্দেশ্য ব্যর্থ কবে দেওয়ায়, কবে থেকে যে সত্যিই আমি জিল্বেত সম্বন্ধে নিরুত্তিমার্গ ধবেছি ( জিল্বেতের কাছে তা'বা আমার সম্বন্ধে উপবোক্তভাবে কথা বলায় ) আমার সে-হিসেব গুলিয়ে গেল।

• শুধু তাই নয়। এব পবে জিল্বেতের কাছে যাওয়াব সে-আনন্দও আমার পক্ষে কমে গেল। এব পরে গেলে, সে স্বভাবতই ভাবতে পাবে যে, আমি ভদ্ৰলোকেব মতো যা' গেল, তা'ব দাবী ছেড়ে দিয়ে থাকতে না' পেবে আড়ালে পাঁচজনের সঙ্গে মন্ত্ৰণা কবে এই সাক্ষাৎকাব ঘটালুম—যে সাক্ষাৎকাবের জন্য জিল্বেতের কোনোই আগ্রহ নেই। রাগে আমি এই সব লোকেব অকাবণে কথা বলাব অভ্যাসকে গাল দিতে লাগলুম। অবশ্য এ-কথা সবাই জানে যে, ক্ষতি কববাব জন্য বা কোনো উপকাবে আসবাব জন্য এবা কথা বলে না, কথা বলা স্বভাব ব'লেই বলে,—অনেক সময়ে তাদের সামনে আমবা সে-প্রসঙ্গ তুলেছি ব'লেও বটে। কিন্তু তাদের ( আমাদেরই মতো ) এই বিবেচনা'ব অভাব ঠিক চবম সময়টীতে প্রকাশ পেয়ে আমাদের কী ক্ষতিই না কবে! অবশ্য এ-কথা সত্য যে, আমাদের প্রেমের মৃত্যু নিয়ে যে নিরানন্দ নাটক অভিনীত হয়, তা'তে যে দুটি মানুষ—একজন বেজায়



ভালোমানুষ ও আবেকজন মোটেই তা' নয় ব'লে—ঠিক শেষ বোঝাপড়ার সময়টীতে সব গোলমাল কবে দেয়, সে-ছুটি মানুষের মতো এ-সব লোকদের ভূমিকা বিশিষ্ট নয়। আমাদের বাগটা তবুও ছুজনের উপরে না প'ড়ে পড়ে বেশি এই সব স্থানকালজ্ঞানহীন সংসারের যত কোতারদের উপবেই—ও-ছুজনের উপর যে পড়ে না, তাব কাবণ আব কিছুই না—তাব কাবণ ও-ছুটীৰ দ্বিতীয়টী আমবা যাকে ভালোবাসি সে এবং প্রথমটী আমবা নিজেবাই

অনুবাদক—শ্রীবিষ্ণু দে

## পুস্তক-পরিচয়

শেষ প্রশ্ন—শ্রীশবৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( গুরুদাস চ্যাটার্জি এণ্ড সন্স )

‘শেষ প্রশ্ন’ শেষ কবিরাব সঙ্গে সঙ্গেই একটি প্রশ্নের কথা মনে পড়িয়া গেল। প্রশ্নটি কথিয়াছিলেন শবৎচন্দ্র দিলীপকুমারকে। কোন এক ওস্তাদের গান শুনিতে অনুবন্ধ হইয়া, গুডগুড়িব নল ছাড়িয়া উঠিতে একান্ত নাবাজ শবৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন—“গায় ত ভালো, কিন্তু থামে ত ?” শবৎচন্দ্র যে কত বড় শিল্পী, তা’ এই একটি ছোট টিপ্পনী হইতে বোঝা যায়। প্রকৃত শিল্পসৃষ্টি কবিত্তে হইলে—শিল্পকলাব যে কোন প্রকাবেই হোক না কেন—শুধু ভাল গাহিলেই চলে না, থামিতে জানা চাই। শিল্পীমাত্রেরই জানেন, বলাব চেয়ে, এমন-কি ভাল বলাব চেয়েও, না-বলা কত বেশী কঠিন। বলাব একটা নিজস্ব রোঁক আছে, একবাব বলিতে আবস্ত কবিলে থামিতে ইচ্ছা ককে না। ক্রমাগতই বলিয়া যাইতে লোভ হয়, যে-স্বপ্ন সীমা বেধায় আসিয়া কলমকে নিঃস্বর্তনভাবে চাপিয়া ধরিতে হয়, তাহা কখন পাব হইয়া যায়, খেয়াল থাকে না, ফলে এত সাধেব রূপসৃষ্টি শ্রীহীন বিকাবে পরিণত হয়। একমাত্র শিল্পীই জানেন, কত প্রলোভন জয়, কত অবাস্তব আকর্ষণকে জোব কবিয়া প্রত্যাখ্যান তাঁহাকে কবিত্তে হয়—এ-বিষয়ে তাঁহাব সংযম সংসাবত্যাগী সন্ন্যাসীসংযমেব চেয়ে কম নয়। শবৎচন্দ্রেব লেখায় এই সাধন-স্বকঠিন সংযমেব যথেষ্ট নিদর্শন পাওয়া যায়। পদেব স্মৃতিপ্রয়োগে, বাক্যেব স্তবিস্তৃত গতিতে, বক্তব্যেব সূসীম নিশ্চয়তায়, চিত্রিত চবিত্তেব স্তুনির্দিষ্ট স্পষ্টতায তাঁব বচনা বাংলা কথাসাহিত্যেব একদিক আলোকিত কবিয়া বাখিয়াছে।

কিন্তু চাবিশত পৃষ্ঠাব এই স্তবহং গল্পটি পড়িতে পড়িতে সন্দেহ হইল—শবৎবাবু কি থামিতে ভুলিলেন ? তিনি কি ভুলিয়া গেলেন শিল্পসৃষ্টি হয় শুধু স্বজনেবই তাড়নায়, অন্ত যে-কোন উদ্দেশ্য স্বজনেব পক্ষে শুধু অবাস্তব নয়, অন্তবায় ? কাবণ, ‘শেষ প্রশ্নে’ তাঁহাব স্বজনী-প্রতিভাব পরিচয় নাই বলিলে মোটেই অতুক্তি কবা হয় না। পড়িলে স্পষ্টই বোঝা যায়, ইহাব মধ্যে এমন একটি চবিত্ত বা ঘটনা নাই, যাহা তাঁহাব শিল্পী-মনকে উদ্বোধিত কবিয়াছে। ঘটনা ত সংক্ষেপে এই যে, আশুবাবুর কন্তা মনোবমাকে কমলেব তথাকথিত স্বামী শিবনাথ ভুলাইয়া লইলেন, আব মনোবমাব দয়িত অজিতকে শিবনাথেব “শিবানী” ছিনাইয়া লইলেন—একান্ত বিশেষত্ব-বর্জিত স্তপবিচিত অদল-বদলেব কাহিনী। আশুবাবু, অবিনাশ, অক্ষয়, হবেন, অজিত, সতীশ, বাজেন, মনোবমা, নীলিমা, বেলা ইত্যাদি আব যে-সকল চবিত্ত এই গল্পে স্থান পাইয়াছে, তাহাদেব অল্পরূপ চবিত্ত আমবা শবৎচন্দ্রেব অত্যান্ত গ্রন্থে বহুবাব পাইয়াছি। কমলকে ‘চবিত্ত’ বলা কোনক্রমেই চলে না—সে কতকগুলো কথাব সমষ্টি মাত্র, যে কথাগুলিব মধ্যে পূর্বাপর চবিত্তগত স্তসঙ্গতি খুঁজিয়া পাওয়া অসম্ভব। এই কমলই হইতেছে ‘শেষ-প্রশ্নেব’ মুকুটিত কীর্তি—অথবা অপকীর্তি। সমস্ত আখ্যায়িকাটি তাহাবই চাবিপাশে ঘূবিত্তেছে,—আগ্রাব প্রবাসী-বাঙ্গালী-পতঙ্গেব দল তাহাব বিজাতীয় রূপবহিব চাবিপাশে ঘেমন ঘূবিয়া বেড়াইত। ঘটনাগুলি ঘটান হইতেছে এমনভাবে যাহাতে কমলেব স্তযোগ হয়, হয় কডাকড়া কথা কহিবাব, না-হয় অভাবিত চমকপ্রদ কোনকিছু কবিবাব। অধিকাংশ

ঘটনাই আকস্মিক, অসুস্থ আকস্মিকতাব অপ্রতিহত প্রভাব সমস্ত গল্পটাকে কন্মুখিত কৰিয়া দিয়াছে। গল্পটী প্রথমতঃ মাসিকপত্রে ক্রমশঃ প্রকাশ্যভাবে বাহিব হইয়াছিল। মনে হয় যেন লোকপ্ৰিয়তা বজায় রাখিবাব জন্ত গ্রন্থকাব প্রতি সংখ্যায় কিছু কিছু ‘শব্দ’ দিবাব লোভ সংবরণ কৰিতে পাবেন নাই। একই দেহে বিভিন্ন অবয়বেব মত, একই গল্পে বিভিন্ন ঘটনা, প্রত্যেকে, বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিয়া পবম্পবকে পূৰ্ণ কৰিয়া তুলিবে—ইহাই ইহল কথাশিল্পীৰ আদৰ্শ। সে-আদৰ্শকে তুচ্ছ কৰিয়া শবৎচন্দ্রেব প্রতিভা এক কদাকাৰ monstrosity-ব জননী হইয়া বসিয়াছে।

কথা উঠিবে, গল্প-বচনাব এই কি একমাত্র আদৰ্শ? অন্ত আদৰ্শ কি নাই? বোল’ কি বলেন নাই, মানুষেব জীবন নদীৰ মত, নিজেব পথ কাটিয়া চলে, আব গল্প-সাহিত্য জীবনেব প্ৰতিকৰূপ, তাহাও কোন স্ননির্দিষ্ট পন্থাৰ আবদ্ধ নয়, তাহাও পথ কাটিয়া চলে? জয়ন্ত, প্রমত্ত, এঁবা কি কোন প্লট মানিয়া চলেন? আকস্মিকতাব ছড়াছড়ি কি তাঁহাদেব বচনাৰ পাওয়া যায় না?

কথাগুলি নিছক সত্য—কিন্তু বৰ্ত্তমানক্ষেত্রে অপ্রযোজ্য। চেতনাৰপ্ৰাৰ বাহিয়া যে-নতন ধৰণেব উপন্যাস ইউৰোপে লিখিত হইতেছে, শবৎচন্দ্র সে-পথেব পথিক নন। ‘শ্ৰীকান্ত’কে অবশ্য বোঁলাবর্ণিত নদীৰ সহিত তুলনা কৰা যায়—এবং কোন বসিকপাঠকই তাহাতে প্লটেব বাঁধুনি খোঁজে না। কিন্তু ‘শেষ প্রশ্ন’ ত সে-শ্ৰেণীৰ উপন্যাস নয়। সনাতন আবিষ্টিটল্-এব হৃদ-অনুযায়ী এ-গল্পেব আবন্ত, মধ্য ও শেষ আছে। কাজেই ইহাতে ঘটনা-গ্রন্থন স্তসংবদ্ধ ও চবিত্ৰ-চিত্ৰন স্তসঙ্গত হওবা দবকাৰ। বাদব গডিতে বসিয়া বাদব গডিলে দোষ হয় না কিন্তু শিব গডিতে বসিয়া বাদব গডিলে দোষ না দিয়া চলে কি?

শোনা যায়, শবৎচন্দ্র নাকি ববীজনাথেব ‘গোবা’ ষাটবাব—অথবা একশ ষাটবাব?—পড়িয়াছেন। শুনিবাব প্রয়োজন হয় না, ‘শেষ প্রশ্নেব’ প্ৰতি পৃষ্ঠায়—শুধু কমলেব জন্মবৃত্তান্তে নয়—‘গোবা’ব প্ৰভাব ধৰা যায়। ছটী বইতেই দেশেব ও জাতিব—তথা মানবজাতিব—নানা সমস্তাকে নানা দিক হইতে বিচাব কৰিয়া দেখা হইয়াছে। হুঁজনেই শক্তিমান লেখক—অথচ কী বিবাট পাৰ্থক্য। ‘গোবা’ৰ বিতৰ্কগুলি কাঁটাব মত উচাইয়া নাই, লতা-পাতা-ফুলেব সহিত মিশিয়া একটী অথও সম্পূৰ্ণতাব সৃষ্টি কৰিয়াছে। তৰ্কেব জন্ত গল্পেব স্ৰোত কোথাও ব্যাহত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না—তাহাব প্রধান কাৰণ তাহাব তৰ্কেব পাত্ৰগুলিব প্ৰত্যেকেব স্বতন্ত্ৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আছে। কাজেই তাহাদেব বক্তব্য শুধু তৰ্ককেই জটিল কৰিয়া তোলে না, তাহাদেব চবিত্ৰকেও স্ফুট কৰিয়া দেয়। আগাদেব মস্তিষ্কও যেমন তুষ্ট হয়, বসবোধও তেমনই তুষ্ট হয়। কিন্তু ‘শেষ প্রশ্নে’ কমলেব সহিত যাহাবা তৰ্ক কবে তাহাদেব যেন কোন আন্তৰিক স্বকীয় বিশ্বাস নাই, তাহাবা কথা কয় শুধু কমলকে কথা কহাইবাব জন্ত—কমলেব বিদ্যাবুদ্ধি, চিন্তাশীলতাব প্রার্থ্যকে জাহিব কৰিবাব জন্ত। সাহিত্যেই হোঁক বা জীবনেই হোঁক, জাহিব কৰিবাব প্রয়াস সৰ্ব্বনাই অশোভন—আব এই অশোভনতাই ‘শেষ প্রশ্নেব’ প্রধান কলঙ্ক।

অনেকেব মতে, আধুনিক উপন্যাসে এ-দোষ দোষই নয়। আধুনিক উপন্যাসেব উদ্দেশ্য লঘু নয়, গুৰু; চিত্তবজ্ঞান নয়, সত্যানুসন্ধান। কাজেই কোন গভীৰ তথ্য বা জটিল সমস্তাব অনুধাবনে গল্পেব গতি নিৰুদ্ধ হইলেও আপত্তি কৰা ছেলেমানুষি

- গল্প-প্ৰিয়তাৰ পৰিচায়ক। হয়ত কথাটি সত্য, হয়ত আমাদেব মৰ্মেৰ নিভৃত কন্দৰে যে-শিশুমন নিবন্তৰ গল্প শুনিবাব জন্ম বাঘনা কৰে, তাহাকে ঠাৱে চড মাৰিবা শিক্ষা দেওয়াই কৰ্তব্য। তবু মনে হয় ইহাকে কি বলা চলে না—কাটিব বদলে পাথৰ দেওয়া ? একথা নিশ্চিত যে, গভীৰ সত্যেৰ মध्ये যে-বস আছে, গল্পপ্ৰিয় শিশুমন সে-বস উপ-ভোগেৰ উপযুক্ত অধিকাৰী নহ। কিন্তু ‘শেষ প্ৰশ্নে’ যে-সকল তথ্যকে বড গলায় প্ৰচাৰ কৰা হইয়াছে তাহা ত ইউৰোপীয় সাহিত্যেৰ হাটে বাসি মাল, প্ৰায় বস্তাপচা হইতে চলিল। এই ভাবেৰ হাটেৰ দলাদলিই কি তবে শবৎচন্দ্ৰেৰ কৃতিত্ব ? পাঠকেব মনে চিন্তাব উদ্বেক, উপন্যাসকাৰেৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বলিয়া ধৰিয়া লইলেও জিজ্ঞাসা কৰা যায়, দীৰ্ঘায়িত তৰ্কালোচনাই কি তাহাৰ শ্ৰেষ্ঠ পন্থা ? সংঘত মিতভাবী ‘অভয়া’ৰ পাঁচটি কথাৰ যে-তেজ, যে-দীপ্তি, যে-শক্তি আছে বহুতাময় কমলেৰ বাগাডম্বৰে তাহাৰ সন্ধান পাওয়া যায় কি ? ‘চতুৰঙ্গ’ৰ মধ্যে তৰ্কেৰ অংশ কতটুকু, অথচ বিশ্বসাহিত্যে কটা বই আছে যা’ তাৰ চেয়ে বেশী কবিতা মানুহকে ভাবিতে শেখায় ?

আসল কথা, আমাদেব দেশেৰ বৰ্তমান সামাজিক ও বাৰ্জনৈতিক ছববস্থা শবৎচন্দ্ৰেৰ ভাবপ্ৰবণ অন্তৰকে পীড়িত কৰিয়াছে—‘শেষ প্ৰশ্ন’ এই পীড়নেৰ তীব্ৰ প্ৰতিঘাত ; শিল্পসৃষ্টিৰ প্ৰেৰণায় ইহা বচিত নহে। তাই শবৎচন্দ্ৰেৰ দেশপ্ৰীতিকে শ্ৰদ্ধা কৰিয়াও বলা যায়, যে-সাহিত্যেৰ অগ্ৰতম শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী স্ৰষ্টা না হইয়া সংস্কাৰক হইয়া ওঠেন, সৃজনেৰ অপেক্ষা লোকশিক্ষাকে বড কৰিয়া দেখেন, রূপকাৰেৰ বৃত্তিকে উপেক্ষা কৰিয়া উপকাৰে প্ৰবৃত্ত হন, হে ভগবান, সে-সাহিত্যেৰ ভবিষ্যতেৰ প্ৰতি তুমি দৃষ্টি বাখিয়ে !

শ্ৰীনাৰায়ণনাথ বায়

অভিনয়, অভিনয় নয় ও অগ্ৰাণ্য গল্প—শ্ৰীবুদ্ধদেব বসু (চতুৰঙ্গ)

বন্দীৰ বন্দনা—শ্ৰীবুদ্ধদেব বসু (ডি, এম, লাইব্ৰেৰী)

“অভিনয়, অভিনয় নয় ও অগ্ৰাণ্য গল্প” বুদ্ধদেব বসুৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্পেৰ বই। গল্পগুলি আগে নানা মাসিক পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশিত হ’য়েছিল, স্মৃতিবাং বাঙালী পাঠক পূৰ্ব হ’তেই এগুলিৰ সঙ্গে স্বল্লাধিক পৰিচিত। এখন আৰাব গল্পগুলিকে এক সঙ্গে পেখে, ভাল ক’বে তাৰে বসাস্থাদনেৰ স্বেচছগ উপস্থিত হ’য়েছে। বুদ্ধদেবেৰ গল্প যে বাঙলা সাহিত্যে নূতন মালেৰ আমদানী কৰেছে একথা বলাই বাহুল্য। আগাব কাছে এ’ব গল্পগুলি বিশেষ ক’বে মূল্যবান, কেননা এৰা আমাব অনেকদিনেৰ বাঙলা গল্প গভাৰ অতৃপ্তি দূৰ কৰেছে। কিন্তু এ সকল কথা আলোচনাৰ আগেই প্ৰসঙ্গান্তৰে এসে পডতে বাধ্য হছি। বইখানিৰ মলাট-পৰিচয়ে এই দাবী উপস্থিত কৰা হ’য়েছে যে, বাঙলা সাহিত্যে বঙ্কিম বোম্বাৰ্ণিসজীম্-এৰ জোয়াৰ এতদিনে মন্দীভূত

হ'বাব পব ঘে-নবীন বিয়ালিজ্‌ম্-এব শ্রোত গ্রন্থকাব—ও আব কয়েকজন—আনয়ন • কবেছেন, তাবই একাটি প্রকৃষ্ট নিদর্শন হ'ল এই বইখানি। আব এও বলা হ'য়েছে,— যে-ববীন্দ্র প্রভাবে সাহিত্যে এতদিন বড়িন স্বপ্নেব বেসাতি চলছিল, গ্রন্থকাব আপনাকে সেই প্রভাব থেকে মুক্ত কবেছেন। কথা দু'টি ঘুবে ফিবে একই, কিন্তু ঠিক যেন এব জাজল্য মান প্রতিবাদ-স্বরূপই দাঁড়িয়ে বয়েছে, প্রথম গল্পটি “প্রথম ও শেষ”। এ গল্পটি অন্ততঃ ববীন্দ্র-প্রভাবেব চূড়ান্ত নিদর্শন। দু'টি বাল্য সখীব পত্র যিনিময় স্ত্রে গল্পটি গাঁথা। উভয়েই বাল্যকাল থেকে পণবন্ধা যে, যতদিন না প্রকৃত-প্রণয়ী এসে হৃদয়দ্বারাে আঘাত কবেছেন, ততদিন প্রত্যেকে আপনাব কুমাবী জীবন অক্ষুণ্ণ বাধবেন। একজন কিন্তু পণ ভঙ্গ ক'বে মামুলি প্রথায় বিবাহ কবলেন, অপবাটি তাকে ধিক্কাব দিবে আপনাব প্রেম-প্রতীক্ষায় দৃঢ়সঙ্কল্পা বইলেন—এই থেকে গল্পেব স্রব। তাঁব প্রেম-প্রতীক্ষা সার্থক হ'ল,—কিন্তু ট্রাজিক্‌ সমাপ্তিতে। প্রণয়ী তাঁব কাছে এসে ধবা দিলেন কিন্তু প্রণয়জ্ঞাপন হ'ল এক গভীব বাত্রে ঘোব ঝঞ্ঝা ও বর্ষা মাধায় ক'বে। ফলে প্রণয়ীব হ'ল নিউমোনিয়া ও তাতেই মৃত্যু। এই প্রেম-প্রতীক্ষাবতাব্দেবদনা বন্ধুত হ'য়েছে গল্পটিব তন্ত্রীতে তন্ত্রীতে। সে-বেদনাকে নিবিড় কবেছে লেখকেব অনন্ত-সাধাবণ লিপি-দক্ষতা। গল্পটি প'ড়ে একেবাবে মুগ্ধ হ'তে হয়, কিন্তু এব ওপব ববীন্দ্র-প্রভাব কিছুতেই অস্বীকাব কববাব উপায় নেই। এব ভাষাব বিভ্রাসে, এব জল, নদী, বর্ষাব বর্ণনায়, এব পবিত্যক্ত পুৰাতন বাডীব বহুগভীব চিত্রাঙ্কনে, সর্বত্র ববীন্দ্র-প্রভাব এত স্পষ্ট যে, মনে হয় যেন রবীন্দ্রনাথের কলম তুলে নিষে লেখক বচনা কবেছেন এই গল্পটি। এটা কোন অগৌরবেব কথা নয় ববং গৌরবেবই, কেননা লেখক ববীন্দ্র-প্রভাবকে সম্পূর্ণ আত্মসাৎ ক'বে আপন বৈশিষ্ট্য ও প্রতিভা সমুজ্জল কবেছেন। অন্তেব হাতে এটা হয়ত হ'ত শুধু অনুকবণ কিন্তু এক্ষেত্রে হ'য়েছে লেখকেব স্বকীয়তাব পরিচায়ক।

মিছে একথা বলা যে, এ গল্প বিয়ালিষ্টিক্‌। তা' যদি হয় তবে বুদ্ধিমকে বোমাটিসিজ্‌ম্-এব পর্যায়ে ফেলা যায় না, অন্ততঃ তাঁব “বিষবৃক্ষ”কে নয়। কেননা স্তম্ভবী যুবতী প্রেমপবায়ণা স্ত্রী থাকতে বিধবা পবস্ত্রীব প্রতি ধাবমান হওয়াব চেয়ে সেবা বিয়ালিজ্‌ম্‌ আব কি আছে? গল্পটিব শেষে উপসংহাব ক'বে লেখক বল্লেন, যে নায়কেব মৃত্যুব পব নায়িকা তাঁব সখীব মত বাল্যপণ ত্যাগ ক'বে অত্যন্ত সাংসারিকভাবে একজন বোজকাবী ব্যক্তিকে বিবাহ কবলেন। এতে উদ্দেশ্য ব্যর্থ হ'য়েছে, গল্পটি বিয়ালিষ্টিক্‌ ত হয়ই নি ববং খুব বিসদৃশ হ'য়েছে। বেসীদিন আগেব কথা নয়, আমাদের সাহিত্য-বসিক বন্ধু-মহলে শবৎবাবুকে নিষে ঠিক এই তর্কই উঠত, একপক্ষ বলতেন শবৎবাবু বাঙলা সাহিত্যে বিয়ালিজ্‌ম্‌-এব প্রবর্তক, প্রতিপক্ষ বলতেন কখনই না। এখন সে তর্ক আর ওঠে না, এখন সকলেই স্বীকাব কবেন, শবৎবাবু ববীন্দ্রযুগেবই অন্তর্গত। বুদ্ধদেবও এই যুগেবই অন্তর্গত, নূতন যুগকাব বাঙলা সাহিত্যে এখনও আবির্ভূত হন নি।

পূর্বোক্ত গল্পটি সম্বন্ধে আমাব এই আপত্তি যে, সর্বদক্ষন্দব হ'লেও এতে একটা শবচ্ছন্দ-স্বলভ সত্তামার্কী বোমাটিসিজ্‌ম্‌ আছে যাব লক্ষণ হচ্ছে নায়ক বিভাষ সাগবপাব হ'য়েও বুদ্ধিতে হবে হনুমান, এবং নায়িকা অতি কোমলপ্রাণা হ'য়েও বুদ্ধিতে হবে হিমাদ্রির মত কঠিন, অলভেদী। আব নায়ক-নায়িকাব মিলন হবে অনুকম্পা,

• কৃতজ্ঞতা বা মাতৃদেব আশ্ৰয় নিয়ে—তাতে অসঙ্গতি বা অগ্ৰাসঙ্গিকতা থাকলেও। তাই শবৎবাবুব লেখায় নায়িকাব কাছে বাঁধা বাঁধাব জন্ত নায়কৰ হাতে হঠাৎ এসে জোটে এক উৎকৃষ্ট দামী মাইক্ৰস্কোপ। বুদ্ধদেবের লেখায় এসে জুটেছে অতি অপ্রত্যাশিত একগাছা ছিপ—ভদ্ৰতাবিকদ্ধ বিনামূল্যে নায়িকাবই পিতাব পুত্ৰবে মাছ ধৰবাব জন্ত; সে মাছ আৰাব নিজেব খাবাব জন্ত নহ! যিনি সাহিত্যে যুগ পৰিবৰ্তন সংঘটনেব বশঃপ্রার্থী তাঁব পক্ষে এ ছেলেমানুষি অশোভন।

এর পরেব গল্পগুলিতেই গ্রন্থকাৰেব লেখাব বৈশিষ্ট্য বিশেষ ক’বে ফুটেছে। তাঁব হাতে গল্পেব বাঙলা এক অভিনব রূপলাভ কৰেছে। ভাষাষ ও গল্প লেখবাৰ বীতিতে তাঁব দখল অসামান্য। তিনি জানেন, কি নিষে গল্প তৈৰী কবতে হয়, কোথায় তাব স্নক, কোথায় বা শেষ, কোথায় কতখানি প্রতাহাব কবতে হয় কোন ওজনে, কোন ছন্দে, কোন তালে তাকে এগিয়ে নিষে চলতে হয়। তবু এ-সকল গল্পেব বসোপ-লব্বিতে একটা বাধা লাগে, বোধ হয়, ববীন্দ্রনাথকে বা বোমাটিসিজম্-এব পথকে পৰিহাৰ কববাব সম্বন্ধ চেষ্টাব, অধিকাংশ স্থলেই মূল প্লট হ’ষে পড়েছে বেজায় সৌখিনি বকমেব। একটি গল্পেব নায়িকা তাঁব বাল্য প্রণয়ীকে অনেকদিন পরে হঠাৎ দেখতে পেয়ে একেবাবে ৪৪০ ভোল্টেব বৈদ্যুতিক শক খেৰে ব’লে উঠলেন—যাও যাও সামনে থেকে, স’বে গিয়ে ধুৰে-মুছে চিবদিনেব জন্ত একেবাবে বিনুগু হ’ষে যাও। অতঃপৰ তিনি বাড়ীতে স্বামীপুত্ৰকে ভুলিয়ে বাঁধবাব বেশ স্বেব্যবস্থা ক’বে সেই প্রণয়ীকে ডেকে তাঁব সাধ মেটাতে দ্বিপ্রহবে স্বৈববিহাবে বা’ব হ’য়ে গেলেন। আব একটি গল্পে একজন অশিক্ষিত কাব্যসাহিত্যবাসিক নায়ক কিছুদিন দাবিদ্র্য ও অগ্রজেব স্বেচ্ছা-চাবেব সঙ্গে যুদ্ধ ক’বে হঠাৎ এক মুহূৰ্ত্তে বণে ভঙ্গ দিয়ে উচ্ছলেব পথে ছুটে বেবিয়ে গেলেন। স্বীকাৰ কৰি, লেখাব গুণে এ সমস্ত গল্পই হ’য়েছে বম্য, উপভোগ্য। কিন্তু শুধু মানুষেব দুৰ্বল মুহূৰ্ত্তগুলিৰ উপৰ কটাক্ষ ক’বেই সাহিত্য সৃষ্টি হবে না, চাই বহুদৰ্শিত্ব, চাই বিচিত্র পৰিবেষ্টনে মানুষেব বিচিত্র ভাবোন্মেষেব চিত্ৰাঙ্কণ। আব একটি জিনিষ এই গল্পগুলিতে বড়ই কৰ্কশ হ’য়ে উঠেছে, সে হচ্ছে লেখকেব বিষম নাবীবিদ্বেষ। বুদ্ধদেবেব নাবী কামেব কাছে মূঢ়, শক্তিহীন। বহুিতে বাঁপ দিষে পতঙ্গেব মত এবা পোড়ে না, কামেব সামান্য স্পৰ্শই এবা হয় ধবংশাবী। স্পৰ্শও নহ, এদেব দ্বিধা-সন্ধোচ জয় কবতে প্রয়োজন মাত্ৰ সামান্য একটু ইঙ্গিত, সামান্য একটু “অভিনয়”। নাবীব-এ-দশা দেখে লেখক যে মৰ্ম্মাহত হ’য়েছেন তা’ নহ ববং তাঁব গ্লেষ ভীষণ নিশ্চয় হ’য়ে উঠেছে। আমাব মনে হয়, এ-নাবীবিদ্বেষ লেখকেব ক্ষণিকেব ঠমকমাত্র, যাকে তিনি তাঁব পৰিণত সাহিত্য-জীবে অতিক্রম ক’বে যাবেন। নতুবা তাঁব লেখা-সম্বন্ধে আশঙ্কাব কাৰণ থাকবে।

শেষেব গল্পটি উল্লেখযোগ্য। এটি এক নূতন বীতিতে লেখা। বিষয় “কাব্যেব উপেক্ষিতা” উন্মিলাব কাহিনী, স্থান কাল কিন্তু আধুনিক। এ-বীতিতে লেখবাব জন্য লেখক নিজেই বইটিব মুখবন্ধে বহু ভূমিকা কৰেছেন, সূতবাং পুনৰালোচনা নিশ্চয়োজন। গল্পেব উন্মিলা আধুনিক জগতে বিচরণ ক’বে যে নিববচ্ছিন্ন ও নৈবাশ্রময উপেক্ষাব ভাব প্রতিনিযত বহন কৰেছেন তা’ লেখাৰ অত্যন্ত মৰ্ম্মান্তিক হ’য়ে উঠেছে।

সঙ্গে সঙ্গে পডলাম বুদ্ধদেবেব নব প্রকাশিত কবিতাব বই “বন্দীৰ বন্দনা”। এতে তাঁব দশটি কবিতা একসঙ্গে গাঁথা, কিন্তু প্রত্যেকটিই কাব্য-গোববে দীপ্যমান।

তাঁব গল্পেব বই-প্রসঙ্গে আমি তাঁব যে-ক্ষমতাৰ পবিচয় দেবাব চেষ্টা কৰেছি সেই ক্ষমতাৰ প্রকৃষ্টতৰ পবিচয় পাই এই কবিতা-দশকে। লেখক বয়সে নবীন ও কবিতা লেখাৰ নব প্রয়াসী কিন্তু কে বলাবে তাঁব বচনা নবীনেৰ বা প্রথম প্রয়াসেৰ? তাঁব গল্পে কোন কোন ক্ৰটি বা দুৰ্বলতা থাকলেও তাঁব কবিতাগুলি সুপবিণতি লাভ কৰেছে। বাংলায় প্রকাশিত কবিতাৰ কোনটিকেই এদেব সঙ্গে তুলনা কৰা চলে না, এৰা স্বকীয়তাৰ এমন এক শ্ৰেণী গড়ে তুলেছে। এৰা কল্পনাৰ দৃঢ়, ভাষাৰ পবিস্ফুট প্রকাশ ভঙ্গীতে স্বাবলম্বিত। এদেব ছন্দটি “অমিল ছন্দ”, এক বকম নূতন বস্তুই চলে, কেননা এ-ছন্দ পূৰ্বে বেশী ব্যবহৃত হয় নি। শুধু ববীন্দ্রনাথ তাঁব দু’একটি কবিতায় এ-ছন্দেৰ ব্যবহাৰ কৰেছেন আৰ গিবীশ ঘোষ তাঁব নাটকেৰ জন্ত এ-ছন্দটিকে বৰণ কৰেছিলেন। বুদ্ধদেবেৰ ছন্দেও নাটকীয় উল্লেখ একটা কোঁক আছে। যা’ হ’ক এ’ব লেখনীতে ছন্দটি রূপলাভ কৰেছে।

কবিতাগুলিতে দুটি প্রধান স্তৰ বেজেছে। একটি হচ্ছে সন্ধানের, কবিৰ কাব্যলোকেৰ, অমৃতলোকেৰ সন্ধানের। সন্ধানে বাহিৰ হয়েই কবি প্রথমেই চেষ্টায়েছেন মুক্তি। সমস্ত বন্ধন হ’তে মুক্তি, কপেৰ বন্ধন, ঘোবনেৰ বন্ধন, বাসনাৰ বন্ধন, ক্ষোভেৰ বন্ধন ও প্রেমেৰ বন্ধন। তাই তিনি “বন্দীৰ বন্দনা” গেয়েছেন। এক দিব্যালোকে, ঘোবনেৰ সিদ্ধান্তে বসে, তিনি নিজেৰ আত্মপবিচয় পেয়েছেন, দেখেছেন যে, এ-ধবণীৰ তিনি সন্তান ন’ন, তিনি শাপলষ্ট দেবশিশু। তখন তাঁব কি আনন্দ, কি অভয়, কি মুক্তি! কে এনে দিল সেই বাণী? গগনেৰ স্নিগ্ধ সোনাৰ কমল ওই উষাৰ আলোখানি, বাত্ৰিৰ বাজী ওই পূৰ্ণচন্দ্র, প্রেমগুঞ্জনতুল্য বনেৰ ওই মৰ্মবধনি, প্রণয়িণীৰ নেত্র-মুকুটে প্রতিবিম্বিত কবিৰ আপনাবই ওই নিষ্কলঙ্ক ভাস্কৰকান্তি রূপ। তখন সামান্য ক্ষোভ ঘুচে গিয়ে কবিৰ মনে হ’য়েছে সার্থক “সুন্দৰ তনু” এই দিনগুলি, ক্লান্ত উদাৰ উদাস এই অপবাহু, স্নিগ্ধ শান্ত এই বাত্ৰি, যাদেব সকলকে কবি একটি একটি ক’বে কালৈৰ বিশাল শ্রোতে প্রতিনিয়ত ভাসিয়ে দিচ্ছেন। কিন্তু মুক্তি চাই এ-সকলেৰ প্ৰিয় বন্ধন থেকে, কাৰণ এদেব মোহ তাঁব কল্পলোকে পৌছাব পথ যে বোধ ক’বে দাঁড়াছে। ক্ষুধিত ঘোবন, তাৰ দুৰ্দ্দম বাসনা, তাৰ কুৎসিৎ কামনা আৰ অতৃপ্ত প্রেম নিষে সৰ্বদা সম্মুখাসীন। কবিৰ সুন্দৰ এতে অসম্মানিত। মুক্তি চাই এ-সব থেকে। কোথাৰ ধবণীৰ সে অপবিমিত সৌন্দৰ্য, কোথাৰ সে স্মৃতিবিতা সুন্দৰী নাবী—সে বিষাদবা ক্লশকটি কবভোক গীনজঘনা নাবী—যাবা কবিৰ তপস্তা ভঙ্গ কবতে সমর্থ? কোথাৰ সে সম্ভোগ যা’ কবিকে বিচলিত কববাৰ শক্তি বাথে? না, না, মধুবাতে রতিক্রীড়া-পাবগ সুন্দৰী ললনা নয়, কবিৰ প্রিয়তমা “অশবীৰিণী প্রাণ উদ্বোধিনী অগ্নিকল্পা কবিতা-কল্পনা”। ধবণী কবিৰ কাছে মৃত, কবি তাৰ জন্ত চিতা সাজিয়েছেন। যে-ধবণীৰ প্রেমে কত শত কবি আকুল ও ধ্বং হ’য়েছেন, আমাদেব কবি তাৰ প্রেম সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰেছেন। তিনি বিধাতাৰ কাছে বৰ চেয়েছেন “সবিতাৰ দীপ্তিসম” তাঁব “কবিতাৰ স্বপ্ন” যেন অক্ষয় হয়। প্রচণ্ড তীব্র স্তবে বেজেছে ধবণীৰ প্রতি এই উপেক্ষাগীতি, কিন্তু প্রশ্ন ওঠে, ধবণীকে উপেক্ষা ক’বে কবি কোন কল্পলোকে উত্তীৰ্ণ হ’তে চান? আগাব মনে হয়, এ-প্রত্যাখ্যান কবিৰ ধবণী-প্রেমেবই নামাস্তব।

কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ বেজেছে নাবীৰ প্রতি তীক্ষ্ণ নিশ্চয়তায়। গল্পগুলিতে আগেই এই নাবীবিদ্বেষেৰ পবিচয় পাই গিয়েছে। কবিৰ কাছে নাবী শুধু চৰ্শ্বেৰ

আবরণে ঢাকা বক্তৃতাংসময় মদনানলেব ইন্ধন মাত্র। তাঁব আপন চোখে আছে স্বর্গেব দীপ্তি, হৃদয়ে আছে অনন্তেব ক্ষুধা কিন্তু তাঁব নাবীব হৃদয়ে নেই “অমৃত পবন”, নয়নে নেই “দীবা বিভা।” তাঁব নাবী তাঁকে “উদ্ধ হ’তে উদ্ধালোকে আবও উদ্ধালোকে” নিয়ে যায় না। তাই কঙ্কাবতীকে তিনি চেয়েছেন শুধু তাব নবীব মত তনুব স্পর্শেব বিলাসে। তাঁব “অমিতাব” কাছে চেয়েছেন ভালবাসা নয়, ভালবাসাব ভানমাত্র। “অপর্ণা”কে প্রেমালিঙ্গনে বেঁধে তিনি বলেছেন এইবাব থেকে তিনি হ’বেন তাব স্বামীশয্যা চিবকণ্টক।.. আশা কবি, কবিব লেখায়, এই নাবী-বিদ্যেব পালা একদিন কেটে যাবে, ধবণী ও তাঁব কবিতাব বিষয়গুলিব প্রতি কঠিন তীব্র স্বব নয় হ’বে, বহু ও বিচিত্রতব বিষয়ে তাঁব কবিতাব ছাতি স্তম্ভ হ’বে, সে দিন কবিমণ্ডলীব মধ্যে আপনা হ’তেই তাঁব জন্ত একখানি অতিসন্মানেব আসন বিবচিত হ’বে।

শ্রীগিবিজাপতি ভট্টাচার্য্য

**অদ্বৈতসিদ্ধি**—প্রথম ভাগ। অনুবাদক—পণ্ডিতপ্রবব শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ তর্কসাংখ্যবেদান্ততীর্থ। সম্পাদক—শ্রীবাজেন্দ্রনাথ ঘোষ। প্রকাশক—শ্রীক্ষেত্রপাল ঘোষ—৬নং পার্শ্ববাগান লেন, কলিকাতা।

অদ্বৈতবেদান্ত-সম্বন্ধে কোন কথা বলিতে গেলে তিন বিভিন্ন যুগ ও দেশেব তিন জন লোকোত্তব প্রতিভাবান্ মহাপুরুষেব নাম মনে পড়ে। প্রাচীন যুগে—দাক্ষিণাত্যে বেদান্তজ্ঞানেব পূর্ণাবতার ভগবৎ পূজ্যপাদ আচার্য্য শ্রীশঙ্কর। মধ্যযুগে—মধ্যভাবতে শস্ত্র ও শাস্ত্রে তুল্যরূপ অধিকারী সর্বতত্ত্বতত্ত্ব শ্রীবিভাবণ্য স্বামী (নাথবাচার্য্য)। আব নব্যযুগে—বাঙলায় নব্য বেদান্তেব প্রধান পবিপোষক বাগ্‌দেবীব ববপুত্র শ্রীমধুসূদন সবস্বতী। যাহাব দিগ্বিজয়ী পাণ্ডিত্যে স্তম্ভিত ও মুগ্ধ হইয়া সমগ্র ভাবতেব পণ্ডিতমণ্ডলী প্রশস্তিপত্র প্রদান কবিয়াছিলেন—

“বেত্তি পারং সরস্বত্যা মধুসূদন সরস্বতী।

মধুসূদন সরস্বত্যাঃ পারং বেত্তি সরস্বতী” ॥

বাঙালী মধুসূদনেব জন্ম ফবিদপূব জেলাব অন্তর্গত কোটালিপাডাব উনসিবা গ্রামে। গ্রন্থপ্রকাশক বাজেন্দ্রবাবু বহু পবিশ্রম স্বীকাব কবিষা নানাবিধ প্রমাণ দেখাইয়া সিদ্ধান্ত কবিষাছেন যে, মধুসূদনেব জন্মকাল খৃঃ ১৫২৫ হইতে ১৫৩০ অব্দেব মধ্যে। এ-সম্বন্ধে আমাদের বিশেষ বক্তব্য কিছুই নাই। মধুসূদন বাল্যেই সংসাব বিবাগী। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্তদেবেব পবম অনুবাগী হইয়া তিনি গৃহত্যাগ কবেন; কিন্তু মহাপ্রভুব দর্শন মিলিল না বলিয়া নবদ্বীপে গ্রামশাস্ত্র অধ্যয়নে বত হইলেন। গোড়ীয় মতানুযায়ী একখানি দার্শনিক গ্রন্থ লিখিবাব ইচ্ছায়, তাঁহাব অগ্গন্ত দর্শন আলোচনা কবিবাব কৌতুহল জন্মে। তদনুসাবে তিনি বাবাণসীধামে অদ্বৈতবেদান্ত ও মীমাংসা প্রভৃতি নানাশাস্ত্র অধ্যয়ন কবেন। অদ্বৈতবেদান্ত শিক্ষাব সময়ে তাঁহাব গোড়ীয় মতেব প্রতি অনুবাগ অন্তর্হিত হয়। সেজন্ত তিনি সন্ন্যাসগ্রহণ পূর্বক অদ্বৈত সম্প্রদায়ভুক্ত



হন। সেই সময়ে মাধবসম্প্রদায়েৰ আচাৰ্য্য ব্যাসতীৰ্থ অদ্বৈতবাদখণ্ডনমানসে ‘শ্ৰীমায়ুত’-নামক কুটতৰ্কময় একখণ্ডি গ্ৰন্থ বচনা কৰেন। মধুসূদনও স্বমতবক্ষাৰ্থ তাঁহাব সহিত মসীযুদ্ধে প্ৰবৃত্ত হন। তাহাব ফলেই ‘অদ্বৈতসিদ্ধি’ৰ আবিৰ্ভাব। ইহা শ্ৰীমায়ুতৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিবাদ। শ্ৰদ্ধাস্পদ বাজেন্দ্ৰবাবু গ্ৰন্থকাব-পৰিচয়ে ইহাই সবিস্তাবে দেখাইয়া-ছেন। তব প্ৰায় একশত-কুড়ি-পৃষ্ঠাব্যাপী সূদীৰ্ঘ জীবনী না লিখিলেও চলিত বলিয়া মনে হয়। পক্ষান্তৰে গ্ৰন্থপৰিচয়ে বাজেন্দ্ৰবাবু অদ্বৈতচিন্তাস্ৰোতৰ যে ধৰ্মাবাহিক ইতিহাস লিপিবদ্ধ কৰিয়াছেন, তাহা সত্যই নূতন। গবেষণাৰ বিষয়ও ইহাতে যথেষ্ট আছে। অদ্বৈতবেদান্তেৰ চিন্তাধাৰাৰ অদ্বৈতসিদ্ধিৰ প্ৰকৃত স্থান কোথায়, তাহা বাজেন্দ্ৰবাবু আমাদিগকে অতি স্পষ্টভাৱে দেখাইয়াছেন। এজন্ত বাঙালীমাজেৰেই তাঁহাব নিকট কৃতজ্ঞ হওযা উচিত।

কিন্তু এই প্ৰসঙ্গে আব একাট কথা না বলিয়া থাকা যায় না। বাজেন্দ্ৰবাবু ভূমিকামধ্যে প্ৰায় দুইশত পৃষ্ঠাব্যাপী “শ্ৰীমায়ুতৰ পৰিচয়” দিয়াছেন। ইহা সূচিস্থিত, সুলিখিত ও পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ হইলেও সম্পূৰ্ণ অবাস্তব বিষয়ৰূপেই গ্ৰন্থকলেবৰে স্থান পাইযাছে। বাজেন্দ্ৰবাবু এই অংশটি পৃথক্ গ্ৰন্থেৰ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিলে গ্ৰন্থেৰ ভাব কিছু লাঘব হইতে পাবিত। অথচ গ্ৰন্থপ্ৰতিপাঠ বিষয়েৰ তাহাতে কিছুমাত্ৰ ক্ষতি হইত না। আব সঙ্গে সঙ্গে দ্বিজ বাঙালীকে মূল্যও কিছু কম দিতে হইত। বাজেন্দ্ৰবাবুৰ নিকট আবও একাট অনুরোধ আমাদেব আছে। যে মাধবমতৰ সহিত অদ্বৈতসিদ্ধিৰ এত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক, সেই মাধবমতৰ আবও একটু বিস্তৃত পৰিচয়—বিশেষতঃ মাধব-চিন্তাধাৰাৰ একাট ইতিহাস ভূমিকা-মধ্যে দেওয়া উচিত ছিল। আশা কৰি, পৰবৰ্ত্তী সংস্কৰণে বাজেন্দ্ৰবাবু আমাদেব অনুরোধগুলিৰ বিষয় একটু বিবেচনা কৰিবেন।

অদ্বৈতসিদ্ধিৰ উপব তিনিট প্ৰাচীন টীকা আছে—বলভদ্ৰেৰ সিদ্ধিৰ ব্যাখ্যা ও ব্ৰহ্মানন্দেৰ লঘুচন্দ্ৰিকা বা গোডব্ৰহ্মানন্দী এবং বৃহচ্চন্দ্ৰিকা। ইহাব মধ্যে লঘুচন্দ্ৰিকাখানিই সম্পূৰ্ণ পাওয়া যায়। এই লঘুচন্দ্ৰিকাৰ উপব আবাব একাট টীকা আছে। উহাব নাম “বিটুঠলেশোপাধ্যায়ী”। এই সকল টীকাকাবগণেৰ মূল উদ্দেশ্য ছিল পবমত খণ্ডন। সেইজন্ত ইহাদেব টীকা হইতে মূল গ্ৰন্থেৰ আশয় ভালৰূপ বুঝা যাইত না। সম্প্ৰতি কলিকাতা সংস্কৃত কলেজেৰ বেদান্তমীমাংসাদি শাস্ত্ৰেৰ অধ্যাপক ঋষিকল্প পণ্ডিতপ্ৰবৰ পূজ্যপাদ শ্ৰীযুক্ত যোগেন্দ্ৰনাথ তৰ্কসাংখ্যবেদান্ততীৰ্থ মহোদয় “বাল্যাবোধিনী” নামে অদ্বৈতসিদ্ধিৰ একাট নূতন টীকা বচনা কৰিয়াছেন। টীকাটিৰ ক্ষিণেৰ এই যে, ইহাতে মূলেৰ আশয় অতি সহজেই বুঝা যায়। অথচ পক্ষ-প্ৰতিপক্ষৰ যাবতীয সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচাৰও ইহাতে বিল্লিষিত কৰিয়া দেখান হইযাছে। এজন্ত এ টীকাটিকে একৰূপ অমূল্য বলা চলে। বোধ হয়, বাঙালী মধুসূদনেৰ অদ্বৈতসিদ্ধিৰ উপব ইহাই প্ৰথম বাঙালীৰচিত টীকা।\* বাঙালীৰ বচিত অদ্বৈতসিদ্ধি যেমন একদিন বেদান্তবিজ্ঞাৰ বাঙালীকে ভাবতেৰ পণ্ডিত সমাজে সৰ্ব্বোচ্চ আসন প্ৰদান কৰিয়াছিল, আজ বাঙালী বচিত টীকাও তেমনি বাঙালীৰ সে পূৰ্ব গৌবৰ অটুট বাখিৰে বলিয়া আমাদেব বিশ্বাস।

পৰিশেষে বক্তব্য এই যে, গ্ৰন্থেৰ মূল ও টীকাটি নাগব অক্ষৰে প্ৰকাশ কৰিলে, গ্ৰন্থখানি সমগ্ৰ ভাৰতে প্ৰচাৰ লাভ কৰিত। তাহা যখন ঘটিয়া উঠে নাই, তখন

\* কেহ কেহ বলভদ্ৰকে বাঙালী বলিয়া মনে কৰেন। কিন্তু সে বিষয়ে কোন প্ৰমাণ নাই।

- গ্রন্থেৰ মূল ও টীকাটি মাত্ৰ নাগবান্ধবে পুনৰ্মুদ্রিত কবিয়া প্ৰকাশিত কৰিলে ভাবতেব অন্ত্যাত্ম প্ৰদেশেৰ বিজ্ঞাৰ্থিবৃন্দ ও তত্ত্বজিজ্ঞাসুগণ বিশেষ উপকৃত হইবনে বলিয়া আশা কৰা যায়।

মূল গ্ৰন্থেৰ অনুবাদ ও তাৎপৰ্য্য অতি প্ৰাঞ্জল হইয়াছে। দুকহ সংস্কৃত দাৰ্শনিক গ্ৰন্থেৰ অনুবাদ বলিয়াই মনে হয় না। অনুবাদ-সাহিত্যেৰ দিক্ হইতে দেখিতে গেলে এ পৰ্য্যন্ত বাঙলাৰ একপ অনুবাদগ্ৰন্থ সৰ্বশুদ্ধ তিন-চাৰিখানিৰ অধিক প্ৰকাশিত হইয়াছে কি-না সন্দেহ।

বাজেন্দ্রবাবু এ অদ্বৈততত্ত্ব প্ৰচাৰেৰ চেষ্টা সফল হউক, ইহাই আমাদেব কামনা।

শ্ৰীঅশোকনাথ বেদান্ততীৰ্থ

**Impressions of Soviet Russia and the Revolutionary World—DEWEY.  
Dreiser looks at Russia—DREISER.**

**One looks at Russia—BARBUSSE**

**রাশিয়াৰ চিঠি—ববীন্দ্রনাথ।**

বাশিয়া সম্বন্ধে লম্বা লম্বা সংখ্যাৰ তালিকা প’ড়ে মন যখন বিবক্ত হ’য়ে উঠেছে, তখন খানকয়েক ভদ্ৰলোকেৰ পাঠোপযোগী বইএব সন্ধান পাওবা গেল। প্ৰত্যেক বইখানি প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিৰ লেখা। বিখ্যাত দাৰ্শনিক Dewey দেশ-ভ্ৰমণে বেবিষেছিলেন নতুন শিক্ষাপদ্ধতি শিখতে ও শেখাতে। চীন, মেক্সিকো, নব্যতুৰ্ক ও বাশিয়াতে শিক্ষা নিয়ে প্ৰধানত ষে-সব পৰীক্ষা চলছে তাবই আলোচনা ক’বে তিনি নিজেৰ দেশেৰ সংবাদপত্ৰে প্ৰবন্ধ লেখেন। সেগুলি সস্তা-দামে পুস্তকাকাবে বেবিষেছে। বাশিয়া-সম্বন্ধে প্ৰবন্ধটি বেশ বড়। Dewey-ব লেখা অনেকেই পড়েছেন, দৰ্শন-সম্বন্ধে তাঁৰ মতামত সৰ্বজনবিদিত। তাৰ মূল্য যাই হোক না কেন, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা, forthrightness এবং মতামতে একটা সাধাবণ-বুদ্ধিৰ পৰিচয় থাকাৰ দৰ্শন তাৰ সব লেখাই ভাবী উপভোগ্য হ’বে উঠে। কোন উপজীবিকাৰ সাহায্যে দেহ ও মনেৰ গঠনকেই তিনি শিক্ষা বলেন; তাঁৰ মত, পাৰিপাৰ্শ্বিক অবস্থাৰ সঙ্কে জীবজগতেৰ নিয়মানুসাবে ব্যক্তিকে খাপ খাওৱানই শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য। সমাজকে যখন উন্নত কৰতে হবে, তখন জীবনেৰ সাফল্যকে বাদ দিলে চলবেই না। আজকালকাৰ সমাজ গণতন্ত্ৰমূলক হ’বেছে, অতএব ভাববিলাসী সাহিত্যিক কিম্বা দাৰ্শনিকেৰ স্বাভাৱ্য বক্ষা কৰা হুঙ্কৰ; বিজ্ঞান-শিক্ষাই একমাত্ৰ শিক্ষা, এবং এই বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ দ্বাৰাই প্ৰত্যেক ব্যক্তিকে উন্নতিশীল গণতান্ত্ৰিক সমাজেৰ সঙ্কে মিলিত কৰা যাবে। Naturalistic মনোভাবই শিক্ষিতেৰ একমাত্ৰ উপযুক্ত মনোভাব। প্ৰত্যেক ভাবেৰ ব্যবহৃত কবলে যতদূৰ টেকে ততদূৰ পৰ্য্যন্ত তাৰ মূল্য দেওয়াই প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ একমাত্ৰ মানসিক কৰ্তব্য। ব্যবহাৰিক জগতেৰ বাধাবিপত্তিকে স্বীকাৰ ক’বে জয় কৰাই চিন্তাৰ ধৰ্ম্ম। এই ধৰণেৰ গোটাকয়েক মূলকথা সোজা ভাষায় বলাব জন্তাই Dewey-ব এত প্ৰতিপত্তি। পলিটিক্সে তাঁৰ মতগুলি আমেৰিকাবাসীৰই উপযুক্ত—তিনি voluntary

association-এৰ ভক্ত, সবজান্তা, সৰ্বমৰ্য কৰ্তা একটা State-কে বিশ্বাস কৰেন না, কেননা তাৰ সাহায্যে কোন মানুহ যথার্থভাবে শিক্ষিত হ'তে পাবে না, তাৰ নিজেৰ ধৰ্ম্ম-অনুসাৰে ফুটে উঠতে পাবে না। এক ওষুধে সব বোগ সাবতে পাবে, তিনি বিশ্বাস কৰেন না—প্ৰত্যেক সমস্যাব ভিন্ন নিবাকৰণ হওযা উচিত, কেননা প্ৰত্যেকটিব social milieu আলাদা আলাদা। এ হেন মন ও মত নিষে Dewey সাহেব বাশিষা গিয়েছিলেন। তাঁৰ অভিজ্ঞতাৰ ঘাতপ্ৰতিঘাতে এবং আদান-প্ৰদানে যে মতগুলি বইএতে ফুটেছে সেগুলিব সঙ্গে অল্প একটি ভিন্ন প্ৰকৃতিব মানুহেব—আমাদেব কবিব মতেবও মিল বযেছে। ছজনেই শিক্ষক, ছজনেবই অনুবাগ এক, ছজনেবই সিদ্ধান্ত এক।

অল্প দুজন নভেলিষ্ট বাশিষা বেডাতে যান। একজন আমেৰিকান Theodore Dreiser যিনি আজ নয় কাল নোবেল প্ৰাইজ পাবেন, অল্পজন Henri Barbusse, ফ্ৰান্সেব নামজাদা লেখক, ও Communist, একটু ভদ্ৰ হ'লে ইতিপূৰ্বেই তিনি নোবেল প্ৰাইজ পেতেন। বই দুখানার নামেই লেখকদেব চৰিত্ৰগত পাৰ্থক্য স্বা পড়ে—Dreiser looks at Russia এবং One looks at Russia। একজন ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যেব চোখ দিয়ে দেখতে চেষ্টা কৰেছেন, অল্প ব্যক্তি সাধাৰণেবই একজন হ'বেই দেখেছেন। ছজনেই সাহিত্যিক ব'লে বাশিষাব সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনেব ছবিগুলি চমৎকাৰ হ'বেছে। গ্ৰামেব লোকে কি কৰছে, মজুবেব দল কাৰখানাৰ ভেতৰে ও বাইৰে কি ভাবছে, কি ভাবে জীবন যাত্ৰা নিৰ্বাহ কৰছে, তাৰেব দৈনন্দিন জীবনেব ছোট-খাট ঘটনাৰ মধ্য দিয়ে একটা বড় আদৰ্শ কি ভাবে প্ৰকাশিত হ'ছে, এই সবেব খুঁটি-নাটি বৰ্ণনা বই দুখানিকে সাহিত্যেব কোটাৰ তুলে ধ'বেছে। Barbusse আগে থেকেই Communist, অতএব হ'বত অনেকে তাঁব মন্তব্যগুলি গ্ৰহণ কৰবেন না। কিন্তু তাঁব লেখা এত convincing বে, অবিশ্বাস কৰতে ইচ্ছা কৰে না। কোন স্থানেই তাঁব পূৰ্বমতকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাবাৰ প্ৰয়াস নেই। বাশিষা তাঁব কাছে earthly paradise হ'লেও, সে স্বৰ্গেব বৰ্ণনা একজন ফৰাসী সাহিত্যিকেব। ড্ৰাইসাবেব চোখে বঙ্গীচ চমুমা ছিল না, সাদা চোখেই তিনি দেখেছেন—এবং যা প্ৰত্যক্ষ দেখেছেন তাই লিখেছেন। তাঁব নভেলেব যা গুণ ও দোষ সবই এই বইখানিতে বৰ্ণিত—তিনি সবই একটু epically দেখেন—তাঁব পটটি প্ৰকাণ্ড, দৃষ্টি সূক্ষ্ম নয়, প্ৰসাৰিত, ভাষা অমার্জিত বজ্জে হয়। কি ক'বে মানুহেব ভাগ্যচক্ৰ ধীবেঅথচ নিষ্ঠূৰ্ব্ভাবে ওঠে পড়ে তিনি ভাল ক'বেই জানেন। একজনেব বুদ্ধি ক্ষুধাব, অস্ত্ৰেব প্ৰাণ মস্ত বড়, একজনেব কলম ভেঁতা, অস্ত্ৰেব কলমে ইম্পাতেব নিব—একজন Latin, অল্পজন American, —একজনেব চিত্ৰে অবকাশ বেশী, অস্ত্ৰেব পটভূমি খুঁটিনাটি দিয়ে ভৰ্তি, একজনেব বৰ্ণে আছে উজ্জলতা, অস্ত্ৰেব বৰ্ণে আছে জালা, দাহকতা, তবু তাঁদেব সিদ্ধান্ত এক।

শেষে গেলেন কবি। তিনি আবাব সত্তৰ বৎসৰ পূৰ্বে আমাদেব দেশে জন্মেছিলেন। পৰাধীন দেশে, দুঃখী দেশে জন্মালে যে আশা নিয়ে বিদেশ-ভ্ৰমণে, বিশেষ ক'বে, বিশ্বেব তীৰ্থভূমি বাশিষায় লোকে যায়, তাঁবও সেই আশা ছিল। তাব ওপৰ কবিব চোখ হিন্দু দাৰ্শনিকেব, তাঁব অন্তৰে প্ৰবেশ কৰাবাৰ ক্ষমতা বাইবেব আববণ ভেদ কৰাবাৰ ক্ষমতাৰ চেয়ে বেশী। স্বভাবত তিনি অবসৰেব মহিমা উপলব্ধি কৰেছেন, কীৰ্ত্তনও কৰেছেন। তিনি আবাব বড় জমিদাৰ, পবশ্ৰমজীবিব একজন। কিন্তু

- অল্প জমিদারের মতন তিনি জমিকে শোষণ না ক'বে জমিতেই জমির টাকা বপন কবেছেন। আমাদের চাষী কল্যাণ কিসে হবে, কিসে তাদের অভাব মোচন হবে, কিসে তাদের মধ্যে শিক্ষার বিস্তার হবে, তাদের ঋণের মাত্রা কিসে কমবে, দেহের ওজন, মনের ফুটি কিসে বাড়বে তিনি যত ভেবেছেন আমাদের দেশে আব কেউ অত ভেবেছেন কি না জানি না। শুধু ভাবা নয়, কাজও ক'বা, প্রজাদের দিয়েই কাজ ক'বান, শ্রমবায়-পদ্ধতির দ্বারা, স্কুল-পাঠশালা, হাঁসপাতাল, ব্যাঙ্ক-স্থাপনের দ্বারা। অবশ্য তাঁর ক্ষেত্র ছিল সঙ্কীর্ণ, ক্ষমতা ছিল অল্প, সাহায্য কববার লোক ছিল কম, বাধা-বিপত্তিও ছিল বিস্তর। কবি আবাব শিক্ষক। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাপ-মারকা শিক্ষার দোষ কোথায় বুঝেই তিনি শাস্তিনিকেতনের প্রতিষ্ঠা করেন— সেখানে প্রকৃতির সঙ্গে সখ্য স্থাপন ক'বে, বিদ্যালয়কে ভৌগলিক পরিমণ্ডলের কেন্দ্রস্থানীয় ক'বে, ব্যব-হাবিকজীবনের কার্যকুশলতাকে আশ্রয় ক'বে, প্রত্যেক মানুষের সৌন্দর্যলিপ্সা স্বাভাবিক উপায়ে জাগিয়ে দিয়ে, প্রত্যেক শিক্ষার্থীর ব্যক্তিত্ব ফোটাতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর আশাব অনুরূপ ফললাভ হয় নি। তিনি জীবনে কেবল অল্পের মুখে 'ডিফিকাল্টিস'ের দোহাই শুনেই এলেন। শিক্ষার জন্ত, স্বাস্থ্যের জন্ত গবর্ণমেন্ট টাকা দিতে পাবেননা, বাজার চালাতে হবে, অতএব “ল ও অর্ডারে”র জন্ত, পুলিশ ও সৈন্ত-বিভাগের জন্ত সব টাকা চাই, বড় সাহেবদের জন্ত মোটা টাকা চাই, দেশের লোকে না খেতে পেয়ে মবে যাচ্ছে, তবু শোষণ-কার্যের বিবাম নেই, দেশের লোকের আত্মশ্রদ্ধা নেই, বিশ্বাস নেই, পেটে অন্ন নেই, মগজে শিক্ষা নেই, লোকের হাত পা বাঁধা, তাব পব লাঠি চার্জ, আবাব তাব চেয়েও কঠিন অসহ্য অপমান, সাইমন সাহেব ও পাদ্রীদের হাত থেকে—এই সব দেখে শুনে কবির প্রাণে, দেশের সত্যকাবেব দান্নিত্বজ্ঞানী জমিদারের প্রাণে, দেশের প্রকৃত শিক্ষকের প্রাণে বড় বেজেছে। তাবই স্রব এই চিঠিগুলিতে বাজছে। আব একবার এই বকমই বেজেছিল—জালিয়ানওয়ালাবাগের খবর পেয়ে। অল্প লোক হ'লে চিঠিগুলো নেহাৎ পেট্রিফিক্ হ'ত, কিন্তু তিনি ব'লে তাঁব চিঠির মধ্যে অল্প জিনিষের সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে। সন্ধান আছে, স্থিতিসন্ধান আছে, এই চিঠির মধ্যে বাশিয়ার পাঞ্চবার্ষিক সঙ্কলন, একত্রিক কৃষিপদ্ধতির, তাব লগিতকলাব, তাব শিক্ষা-পদ্ধতির, তাব কল্যাণ-সমিতির, শিশু-সমিতির, স্বাস্থ্য-সমিতির, তাব যন্ত্রশালাব, তাব বাষ্ট্র-ব্যবস্থাব, কম্যুনিষ্টদের একাধিপত্যের দোষ-গুণের, তাব ধর্মের, তাব কল্লকুশলতাব, তাব প্রচণ্ড সমবেত চেষ্টাব, পিছিয়ে পড়া জাতের জন্ত সমবেদনাব, এক কথাই সন্ধান আছে, আমাদেরই মত ধর্মাত্মক অশিক্ষিত বন্ধন-জর্জব জাতিকে মুক্তি দেবার ইতিহাসেব। বাশিয়ার যে ঘটনাটি ঘটেছে তাব মর্ম কথাটি এত স্পষ্ট ক'রে আব বোধহয় কেউ বলেনি। হয়ত Dewey, Dreiser, Barbusse-এব মর্মগ্রহণ কববার প্রয়োজন ও তাগিদ কবির চেয়ে কম ছিল, তাঁবা স্ববশ-জাতির লোক, আমাদের মতন অপমানজর্জবিত দীন-হীন জাতের লোক নন। হয়ত তাঁদের ফিলসফি নেহাতই এই জগতের। তাঁদের সমাজ জীবিত, তাঁবা সাহস ক'বে আশা-ভবসা ক'বতে পাবেন, দাবী ক'বতে পাবেন, ভাবতবাসী কিছুই পাবে না, সেই জন্তে হয়ত কবির প্রাণে বেশী বেজেছে। কিন্তু কী আশ্চর্য সাহস এই ব্যক্তিব! সন্তব বৎসব বয়সে কী শেখবার ক্ষমতা! কী বিনয়! কোথায় গেল তাঁব Philosophy of Leisure? কোথায় গেল তাঁব সেই Green-এব idealistic notions

of property? কোথায় গেল তাঁব ব্যক্তি-স্বত্ববাদ? কোথায় গেল তাঁব স্বর্গীয় তুলনা—সমাজটা প্রদীপেব মতন, ওপবে আলো, নীচে অন্ধকাৰ? কোথায় গেল তাঁব aristocratic isolation? তীর্থক্ষেত্রে গিষে কি সব দিবে আসতে হয়? সত্য কথা তা নষ কিন্তু। তীর্থস্থানে কাউকে কিছু দিতে হয় না—শুধু বাইবের আবরণ ছাড়তে হয়, তবেই মানুষেব প্রকৃত রূপটি ধৰা পড়ে। দেশেব প্রতি এত টান, শিক্ষাব জন্ত এত ব্যাকুলতা, যাৰা জমি চাষ ক'বে সেই জনসাধাৰণেব প্রতি এত সমবেদ্ধনা, দেশেব কল্যাণেব জন্ত এত ব্যগ্রতা তাঁব অজ্ঞ কোন লেখাৰ আছে কি-না স্বৰণ হচ্ছে না। বাশিযাব সোভিয়েট-তন্ত্র জানতে গিষে কবিব সঙ্গে নতুন পৰিচয় হ'ল, এইটাই প্রধান লাভ।

অজ্ঞ লাভ যথেষ্টই হয়েছে। যে লেখকদেব নাম কবেছি তাঁদেব সিদ্ধান্তেব সঙ্গে কবিব সিদ্ধান্তেব যথেষ্ট মিল রয়েছে। প্রধান মিল হ'ল এই যে, মানুষেব মন ব'লে কোন একটা অপৰিবৰ্ত্তনীয় বস্তু নেই। ঘটনাৰ ঘট-প্রতিঘাতে মন ত বদলে যাযই। কিন্তু ঘট-প্রতিঘাতেব হাতে মানুষেব স্মৃতি-ছুঁথকে ছেড়ে দেওয়া মুখ'তা, সময়েব ও শক্তিব অপব্যবহাৰ। অতএব rational control-এব প্রয়োজন রয়েছে। এতদিন যে চালনা-পদ্ধতি চলছিল তাব প্রধান দোষ এই যে, তাব মূলে ছিল একটি কোন শ্রেণীৰ স্বার্থ, সমগ্র সমাজেব কল্যাণ তাব পিছনে কাজ ক'বত না। অথচ বিপদ এই যে, সাধাৰণেব হাতে কল্যাণেব ভাব দিযেও নিশ্চিন্ত হওয়া যায় না। নিজেদেব কল্যাণ কি তাই তাবা জানে না ব'লে কাৰ্য্যত তাবা সেই শক্তিশালী শ্রেণীৰ হাতে গিয়েই পড়ত। অতএব সিদ্ধান্ত এই যে, কল্যাণ-সাধনেব এক উপায় সাধাৰণেব শিক্ষা। সে শিক্ষা কেবাণীতৈবী কবাব যন্ত নয়। তাব সঙ্গে জীবনেব সম্বন্ধ নিবিড়, সমাজেব সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ, সে শিক্ষা সৰ্বস্বাক্ষীণ এবং মনকে জাগিয়ে দেয়, ভাবতে শেখায়, কাজ কবতে বলে; তাব দ্বাৰা মূঢ়তা লোপ পায়, ধৰ্ম্মানুতা ঘুচে যায়, মনে বল আসে, মাটিব সঙ্গে, মানুষেব সঙ্গে ব্যক্তিৰ মন যুক্ত হয়। সে শিক্ষা concrete বটে, কিন্তু শুধুই practical নয়। কিন্তু সাধাৰণেব মধ্যে এই শিক্ষা বিস্তৃত ক'ববে কে? জাব নষ, পুৰোহিত-পাণ্ডাৰ দল নয়, পবশ্রমজীবি মধ্যস্থ মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় নয়, ক'ববে এমন একটি বাহু যেটি সম্পূর্ণভাবে সৰ্বসাধাৰণেব প্রতিভূ। কাবা সৰ্বসাধাৰণ? যাবা হাত দিযেই হোক, আৰ মাথা দিযেই হোক জগন্নাথেব ভাঁডাবে কিছু এনে হাজিৰ ক'বেছে। যাবা কিছু না এনে ভোগেব প্রত্যাশা কবে, তাদেব সাধাৰণেব মধ্যে স্থান নেই। সমাজেব উদ্দেশ্য ঠিক হ'ল, উপায় পাওয়া গেল, বাধা-বিপত্তি স্তূৰান হ'ল, যন্ত এল, বাকি বইল শিক্ষা বিস্তাবেব পন্থা, এবং শেখাব জন্ত উত্তম। পন্থা অনেক বকমেব হ'তে পাবে এই বিংশ শতাব্দীতে। বিজ্ঞানেব দৌলতে আছে, সিনেমা, ভ্রমণ, ল্যাববেটবী, মুজিয়ম, খববেব কাগজ, বেডিও। সবগুলিকে কাজে খাটান হ'ল। এখন, লোকেব মধ্যে উত্তম আনা যায কিসে? উত্তম আসে না কিসে? মানুষ ত স্বার্থপৰ হ'য়েই জন্মায সকলে বলেন, তবু মানুষ শিক্ষিত হ'তে চায় না কেন? এক কাৰণ মানুষ স্বার্থ-সম্বন্ধে সচেতন নয়। অতএব স্বার্থ-সম্বন্ধে মানুষকে সচেতন ক'বতে হবে। তাব স্বার্থ ভোলাতে হবে স্বার্থেব দ্বাৰা। ছোট জমি চাষ ক'বে লাভ হয় না দেখাতে হবে, একত্ৰিক সমবেত চাষই লাভেব ব্যবসা দেখাতে হবে—তবেই তাবা ছোট জমি ছাড়বে। কার্ল মার্কস বলেছিলেন যে মজুবাই, চাষীবাই, জিনিষেব দাম তৈবী কবে, অতএব জিনিষেব ওপৰ অধিকাৰ একমাত্র তাদেবই। তৈবী মত

- পাওয়া গেল, তাবই সাহায্যে হতাশ মনকে আশান্বিত করা হ'ল। ইতিহাসই, তাদের দিন আগত ঐ, ব'লে দিলে। প্রোপাগান্ডা চলল খুব জোরেই। হয়ত সব লোকে একটি মতেব ছাঁচে ঢালাই হ'ল, তাতে হয়ত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বজায় বইল না, কিন্তু সাধাবণেব উপকাৰে সে অপকাৰটুকু ঢাকা পডল। আশা করা যায়, যখন সমগ্র দেশটা আত্মস্থ হবে, তখন যে শিক্ষা স্বাধীন-চিন্তা শিখিয়েছে তাবই দ্বাৰা মনেব বৈচিত্র্য পুনৰ্ভিষিক্ত হবে। যতদিন না হয়, ততদিন প্রোপাগান্ডাব, একটি দলেব একাধিপত্যেব ও অধিনায়কত্বেব প্রযোজন ববেছে, এবং ততদিন সে প্রযোজনেব মূল্য স্বার্থান্ধ ব্যক্তিব মতবৈচিত্র্যেব প্রযোজনেব মূল্য অপেক্ষা বেশী। অতএব নিঃসহায়তা, দৈন্ত্যেব, দুঃখেব অবসান হয় শিক্ষা। কিন্তু আবার স্বজাতিব সমস্ত সমগ্র মানবজাতিব সমস্তাব অন্তর্গত। বিশ্ব-ইতিহাসেব ভৌগলিক পর্দা উঠে গিয়েছে। “দুঃখী আজ সমস্ত মানুষেব বদ্ধভূমিতে নিজেকে বিবর্ত ক'বে দেখতে পাচ্ছে, এইটেই মন্ত কথা”। তাই বাশিষা জগতেয় তীর্থভূমি। তাই কবিব “বাশিষাৰ চিঠি” একটা মন্ত কীর্তি।

• আব একটি কথা মনে ওঠে। ভারতবর্ষে কম্যুনিজম সম্ভব কিনা? এ প্রশ্নেব উত্তর জ্যোতিষী দিতে পাবেন, অস্ত্রে পাবে না। তবে বাশিষা-সম্বন্ধে কোন ভাল বই পডলে মনে হয়, ‘দিন আগত ঐ, ভাবত তবু কৈ’?

শ্রীধূর্জটপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়

পথে-প্রবাসে—শ্রীঅন্নদাশঙ্কর বায় প্রণীত। কলিকাতা ১৫, কলেজ স্কোয়ার হইতে এম, সি, সবকাব এণ্ড সন্স কর্তৃক প্রকাশিত। দুঃখস্ত্র এণ্টিক কাগজে ডবল-ক্রাউন যোগপেজী ১৫ ফর্মাব বই, পৰিচ্ছন্ন ছাপা, বাঁধাই ভালো, কিন্তু অন্তান্ত প্রাণ সমস্ত বাংলা বইয়েবই মতো বাঁধা ভালো নয়। কয়েকটি আলোকচিত্রেব প্রতিলিপি আছে, সেগুলি ছাপা স্পন্দ হয় নাই, এবং একাধিক প্রকাৰেব কালি ব্যবহাৰ কৰাৰ সেগুলিৰ শিল্পোৎকর্ষ কিছুমাত্র বুদ্ধি পায় নাই।

শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্করবই একটি কবিতায় পড়িয়াছিলাম মনে আছে,  
“দিনে থাকি আনমনা, বাত্রে অচেতন”

কিন্তু আলোচ্য বইটি পড়িতে পড়িতে বাবস্তাব এই কথাই মনে হইয়াছে যে, এই তৰুণ লেখকেব মনটি আশ্চর্যবকমেব সজাগ। ইহাব বুদ্ধিৰ উপৰ জডতা বা সংস্কাৰেব আবরণ অল্প। নিজেব পৰিপূৰ্ণ চেতনাৰ আলোষ সবকিছুকে আলোকিত কৰিয়া তিনি দেখিয়াছেন, এবং যতখানিকে দেখিয়াছেন, তৰুণ-মনেব পৰিপূৰ্ণ উপলব্ধিৰ সঙ্গে তাহাকে প্রকাশ কৰিয়াছেন, প্রকাশভঙ্গীতেও কোনো জডতা নাই।—এইটুকু বলিলে বইটিব দোষগুণ দুইই প্রায় একসঙ্গে বলা হইয়া যায়।

কিন্তু আগেই বলিয়া বাখি, যে-জিনিষ প্রাণবান্ তাহাব দোষ-গুণ সত্যসত্যই আলাদা কৰিয়া দেখিতে যাওয়া ভুল। প্রাণধর্মের আলম্বনিক যে-বৈচিত্র্য, তাহাব কোনও অংশটিকে বাদ দিয়া কোনও অংশেব অস্তিত্ব কল্পনা করা সূচক্ৰিয়। অন্নদাশঙ্করব লেখাব যে-দিক্‌টাকে দোষ মনে হইতেছে, সেটাকে ছাড়িয়া শুদ্ধমাত্র তাহাব

গুণেৰ দিক্‌টাকে পাইতে চাহিলেই পাওযা যাইত কি না সন্দেহ। এই বইটিব •  
আদ্যোপান্ত সমস্তটোতে সমস্ত দোষগুণাতিবিক্ত সেই প্ৰাণ-লক্ষণ বিদ্যমান আছে।  
ইহাই বইটিব প্ৰথম এবং প্ৰধান পৰিচয়।

প্ৰথমেই তাই দেখিতেছি, বইটি Plan কবিয়া, কাঠামো বাঁধিবা, প্ৰতিপদে,  
একজন প্ৰতিপক্ষ কল্পনা কৰিবা, সাজাইয়া গোছাইয়া লেখা নহে। উন্মুক্ত দুইটি  
চোখেব এবং উন্মুক্ত একাট মানব দৃষ্টিতে দুই বৎসৰেব প্ৰবাস-পৰিক্ৰমাৰ ইউৰোপীয়  
পৃথিবীকে তাঁহাৰ যখন যেমন লাগিযাছে এবং তাহা হইতে যখন যেভাবে মনে লাগিযাছে  
সুন্দৰমাত্ৰ প্ৰকাশেব প্ৰেৰণায় তাহা তখন প্ৰকাশ কৰিযাছেন। সেই-হেতু বইটিব  
গোত্ৰ নিৰ্দেশ কৰাও সহজ নহ। ইংবেজীতে impressions বলিলে যাহা বোঝায,  
কতকটা তাহাব আদল আসে। কিন্তু তাহা বলিযাও নিশ্চিত হইবাব উপায় নাই,  
প্ৰশ্ন হইবে, কিসেব impressions? যদি বলি, ইউৰোপেব, ভুল বলা হইবে।  
প্ৰথমতঃ সমগ্ৰ ইউৰোপ তাঁহাব মনে বেথাপাত কৰে নাই। Teuton ইউৰোপ  
তাঁহাকে যেভাবে আকৰ্ষণ কৰিযাছে, যেভাবে তাঁহাব মনকে নাড়া দিযাছে, Latin  
ইউৰোপ সে-তুলনায় কিছুই কৰে নাই। দ্বিতীয়তঃ ইউৰোপীয় impressions লইযাই  
তাঁহাব মন কাবাব কৰে নাই। তাঁহাব আশ্চৰ্য্য গতিশীল মনকে ইউৰোপ কেবল  
দোলা দিয়া সজাগ কৰিযা দিযাছে, তাবপব তাঁহাব চিন্তবৃত্তি বিষয় হইতে বিষয়ান্তবে  
অবলীলায় বিচৰণ কৰিয়া বেড়াইযাছে।

প্ৰথম হইতে শেষ পৰ্য্যন্ত পৌৰীপাৰ্শ্বেব কোনও হিসাব নাই। বইটিব যেখানে  
স্নক সেখানে যে কেন স্নক এবং যেখানে শেষ সেখানে যে কেন শেষ, তাঁহাব কোনও  
কাবণ খুঁজিয়া পাওযা যায় না। অথচ সেই কাবণেই প্ৰায় ২৫০ পৃষ্ঠাব বইটি পড়িযা  
শেষ কবিতে একবাৰও ক্লান্তি বোধ হয় না। লেখক ত জমাখচেব হিসাব লেখেন  
নাই, তিনি সাহিত্য-বচনা কৰিযাছেন। যখন যেকথা মনে লাগিযাছে, স্নন্দব কৰিযা  
তাহা বলিযাছেন।—জোবেব সন্দেহ অনুভব কৰিযাছেন বলিযা বলা অত্যন্ত সহজ  
এবং স্বাভাবিক হইযাছে। যাহা অনুভব কৰিযাছেন, তাঁহাব কিছুই গোপন কৰেন  
নাই, যাহা অনুভব কৰেন নাই, কেবলমাত্ৰ effect-এব খাতিবে তাহা বলিতে যাওযাব  
মিথ্যাচাৰও কোথাও কৰেন নাই। এই সাহিত্যিক sincerity বা সত্যনিষ্ঠা বইটিব  
দ্বিতীয় প্ৰধান পৰিচয়।

তৰুণ মনেব যাহা যাহা লক্ষণ তাঁহাব সাক্ষাৎকাব এই বইটিব প্ৰত্যেক পৃষ্ঠাতেই  
প্ৰাণ পাওযা যায়। মানব-জীবন-সম্পৰ্কিত এমন কোনও বিষয় প্ৰাণ নাই, যাহাতে  
লেখকেব মনেব কচি নাই, বা যাহা লইয়া তিনি চিন্তা কৰেন নাই। পথঘাট, বাতীঘৰ,  
শিল্পকলা, সাহিত্য, ধৰ্ম্ম, বাজনীতি, সমাজনীতি, নাগৰিক জীবন, পাবিবাবিক জীবন-  
যাত্ৰা, অতীতেব ইতিহাস, ভবিষ্যতেব স্বপ্ন, সব কিছুব মध्येই তাঁহাব চিন্তা বসেব সন্ধান  
জানিযাছে এবং সবকিছু লইযাই তিনি সাহিত্যবসেব সৃষ্টি কৰিযাছেন। কোনো  
একাট জিনিষ লইয়া ধ্যান কবিতে বসিয়া যাওযা তৰুণ-মনেব স্বভাব নহ, তাই অল্পদা-  
শঙ্কবেব লেখাতেও কোনও গভীৰ উপলব্ধিব কথা নাই। গভীৰভাবে উপলব্ধি কৰিবাব  
ক্ষমতা তাঁহাব নাই, এমন কথা বলিব না, বুলিতে পাৰি সে অবসব তাঁহাব ছিল না।  
যদি থাকিত, হয়ত, ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ প্ৰাণবন্ত কোথাব, তাঁহাব আসল স্বৰূপটি কি,  
সে-পৰিচয় তাঁহাব লেখায় পাওযা যাইত। হয়ত তাঁহাব মুখে এমন কথা শুনিতে

- হইত না, “সাত্বিকতাৰ চৰ্চ্চা ইউৰোপে নেই, কোনোকালে ছিল না।” শুদ্ধমাত্র বাজসিকতাৰ ভিত্তিৰ উপৰে এতবড় একটা সত্যতা এত দীৰ্ঘকাল প্ৰতিষ্ঠিত থাকিতে পাবে না, ইহা অল্পভব কবি বলিয়াই সন্দেহ হয়, ইউৰোপকে তেমনভাবে তলাইয়া বুঝিবাব মতো সময় এবং মনোবৃত্তি লইয়া অন্নদাশঙ্কৰ ইউৰোপে যান নাই। ইউৰোপকে তিনি চোখ দিয়া দেখিয়াছেন, সে দেখা সত্য দেখা, বুদ্ধি দিয়া বুঝিয়াছেন, সে বোঝা সত্য বোঝা; হৃদয় দিয়া ভালোবাসিয়াছেন, সে ভালোবাসা সত্য ভালোবাসা। কিন্তু সব-কটাই দিশাহাবা ভাবে কবিয়াছেন। ইউৰোপেৰ কোনও বিশেষ একটি রূপকে তিনি দেখেন নাই, ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ কোনও বিশেষ একটি প্ৰকাশকে তিনি বোঝেন নাই, ইউৰোপেৰ কোনও বিশেষ একটি ইউৰোপীয়তাকে তিনি ভালোবাসেন নাই। সব কিছুৰ উপৰে ছাড়াছাড়া ভাবে তাঁহাব দেহমনবুদ্ধি বিচৰণ কবিয়া বেড়াইয়াছে, সেখানেও পোৰ্কাপৰ্য্যেব হিসাব থাকে নাই।

ইহা স্বাভাবিকই হইয়াছে এবং ভালোই হইয়াছে, তাহাই বলিতে চাই। “গভীৰ ভাবে গভীৰ কথা” অনেকৰ মুখে অনেক বকম কবিয়াই ত শোনা যায়। কিন্তু এই যে বাহিৰ হইতে সমগ্ৰতায় ভাসা ভাসা কবিয়া কিন্তু আন্তৰিকতাৰ সঙ্গে দেখা, ইহাব মূল্য বোঝে ক’জন? কোনও দেশেৰ গভীৰতাৰ কপটাই ত তাহাব একমাত্র রূপ নয়। অন্নদাশঙ্কৰেৰ বই পড়িয়া যে ইউৰোপকে দেখিতেছি, তাহাব মৰ্মস্থানটিৰ পৰিচয় না পাইয়াও তাহাকে পৰমাত্মীয়েৰ মতো লাগিতেছে, তাহাকে ভালোবাসিতেছি। যাহা কিছু এই লেখকেৰ দৃষ্টিকে মুগ্ধ কবিয়াছে, তাহাব চিন্তাকে নাড়া দিয়াছে, তাহাব হৃদয় জয় কৰিয়াছে; তাহা সামান্য নহ।

বইটিকে লেখক বাইশটি পৰিচ্ছেদে ভাগ কৰিয়াছেন। পাঠকেৰ কাছে এই পৰিচ্ছেদ-বিভাগেৰ বিশেষ-কিছু মূল্য নাই, লেখকেৰ কাছে নিশ্চয় কিছু ছিল। কিন্তু প্ৰায় প্ৰত্যেকটি পৰিচ্ছেদ ইউৰোপীয় কোনও একটি বিশেষ নিসৰ্গ-ৰূপ লইয়া সূৰু হইয়াছে, দেখিতে পাই। ইহা হইতে বুঝিতে পাৰি, লেখকেৰ বচনাৰ আসল inspiration-এৰ মূলটি কোন্‌থানে। অন্নদাশঙ্কৰ কবি, সৌন্দৰ্য্য যেমন কবিয়া তাঁহাব মনোমুগ্ধ কৰে, এমন আব কিছুতে কৰে না। সৌন্দৰ্য্যবসে মনকে অভিযুক্ত কবিয়া লইয়া তাৰ পৰ তিনি লিখিতে বসেন, তখন তাহাব মন দেখিতে, বুঝিতে, ভাবিতে উৎসাহ পায়, এইটুকু মনে বাখিলে তাঁহাব রচনাবীতিকে বোঝা সহজ হইবে। বৰ্ষাব নদীৰ মতো মনও ঝুকিবাব পৰিপূৰ্ণ হইলে, বিষয় হইতে বিষয়ান্তৰে তাহাব গতি হয়, সাবলীল স্নন্দৰ, অব্যাহত। অন্নদাশঙ্কৰেৰ প্ৰকাশভঙ্গী সাবলীল, স্নন্দৰ, অব্যাহত। এমন স্নন্দৰ গদ্য-রচনা খুব বেশী পড়িয়াছি বলিয়া মনে পড়ে না।

কিন্তু দোষগুণ নির্দেশ না কৰিয়াও একথা বলা যায় যে, অন্নদাশঙ্কৰেৰ গদ্য-বচনা কবিৰ গদ্য-বচনা। কবিত্বময়, উপমা-বহুল। কিন্তু উপমাগুলি সুসঙ্গতিতে স্নন্দৰ, কষ্ট-কল্পিত নহ। ববীশ্ৰ-যুগে যেমনটি হওয়া উচিত তাহাই। কিছু কিছু তুলিয়া দিবাব লোভ হইয়াছিল, কিন্তু সে-লোভ সম্বৰণ কৰিতেছি। এমন স্নন্দৰ জিনিষকে কাটা-ছেঁড়া কৰা বৰ্ৰবতা হইবে।

ছুটি-তিনটি কথায় একটি সমগ্ৰ ভাবকে প্ৰকাশ কৰিবাব ক্ষমতাও তাঁহাব অসাধাবণ। ভাষাকে অনাবশ্যক ফেনাইয়া তোলা, অনুপ্ৰাস-অলঙ্কাৰেৰ বাহুলা, বক্তব্য বিষয়কে অনাবশ্যক যোবালো বা অনাবশ্যক জোবালো কবিয়া বলা, এসব কিছুই



তাঁহাব লেখাতে নাই। প্রকাশভঙ্গীতেও তাঁহাব সাহিত্যিক sincerity লক্ষ্য কবিয়া মুগ্ধ হইয়াছি।

বৰ্ত্তমান যুগেব বুদ্ধিমান মানুহ কবিতা লিখিতে বসিলেও নিজেব মতামত সকলকে শোনাইবা দিতে চেষ্টা কৰে, স্তববাং ইউরোপ-সম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখিতে বসিয়া অন্নদাশঙ্কৰ যে নানাবিষয়ে স্বীয় মত প্রকাশ কৰিবেন তাহাতে আব আশ্চৰ্য্য কি? বস্তুতঃ বইটিব বিষয়-বস্তু হইতে তাঁহাব মতামতগুলিকে বাদ দিলে, বিশেষ কিছু আব অবশিষ্টও থাকে না। বিচাৰ-বিতৰ্কেব দিক দিয়া, মতামতগুলিব মূল্য সম্বন্ধে কিছু বলবাব ক্ষেত্ৰ এ নথ, এবং না বলিলেও আসে যাব না কিছু। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী বইটিব ভূমিকাতে ঠিকই বলিয়াছেন, “মতামতের বিশেষ কোনও মূল্য নেই, যদি না সে মতামতের পিছনে একটি বিশেষ মনের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।” অন্নদাশঙ্কৰেব মতামতের সবগুলিই সুপৰিণত নহ, কোথাও কোথাও আত্মবিবোধ-দোষ ঘটিয়াছে, এমনকি একই পৃষ্ঠাতেও ঘটিয়াছে; অন্ততঃ যুদ্ধেব প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাঁহাব যুক্তিগুলি অসাৰ হইয়াছে, এবং ফ্রান্সেব এশিয়া-মহাদেশস্থিত উপনিবেশগুলিব শাসনবীতি-সম্বন্ধে তাঁহাব সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতাৰ মাৰ্গাত্মক অভাব তাঁহাব ফ্রান্স সম্বন্ধীয় একটি উক্তিতে সূচিত হইয়াছে। কিন্তু এ-সমস্ত সত্ত্বেও তাঁহাব মতামতের পশ্চাতে যে-একটি সুন্দৰ সত্যনিষ্ঠ, সত্যানুসন্ধিৎসু, জীবন্ত এবং জাগ্রত মনের পরিচয় আমবা পাইয়াছি, তাহাই এগুলিকে মূল্যবান্ কৰিয়াছে।

বিশেষ কবিয়া আমাদেব ভাল লাগিয়াছে, নাবীজাতি-সম্বন্ধে লেখকেব সহজ প্রাণবান্ সহানুভূতি।—ইহা নিতান্তই সহজ-সংস্কারেব-ব্যাপাব, বিচাৰ-নিৰপেক্ষ; মতামতের বিষয় হইয়াও বাহিৰেব জিনিষ। এই একটা জাবগাতে লেখক কতবাব বে ঘুৰিয়া ফিৰিয়া আসিয়াছেন তাহাব সংখ্যা নাই, অথচ একবাবও ভুল কৰেন নাই। নাবীজাতি-সম্বন্ধীয় নানা সমস্তাব একেবাবে মৰ্ম্মস্থানটিতে তাঁহাব দৃষ্টিব আলোক সহজে গিয়া পৌছিয়াছে। ইউৰোপীয় সভ্যতা নাবীদেব sexless কবিয়া তুলিতেছে কি-না, এ প্রশ্নেব উত্তৰে তিনি বলিতেছেন :

“নাবীৰ নাবীত্ব যে সাগৰতলেব চেয়েও অতল; পৰিবৰ্ত্তন সে তো জলপৃষ্ঠেব বৃন্দ, কোনকালেই তা’ অতলস্পৰ্শী হ’তে পাবে না; বিপ্লবেব মন্দৰ দিয়ে মগ্ন ক’ৰাও নাবীৰ নাবীত্বকে নডানো যাব না, কেবল কাডতে পাৰা যাব তাব স্নহ আব তাব বিষ।”

ইউৰোপীয় জীবন-যাত্রাব মধ্যে নব-নাবীৰ সম্পৰ্কটিই বে বিশেষ কুৰিয়া তাঁহাব মনো-হরণ কৰিয়াছে, এ-স্বীকাৰোক্তি বইটিব প্রায় প্রাবল্লেই অকুণ্ঠিতচিত্তে তিনি কৰিয়াছেন :

“সব চেয়ে স্বাভাবিক বোধ হচ্ছে পৰম্পৰেব সঙ্গে প্রতিদিনেব প্রতিকাজে সংযুক্ত থেকে নাবী ও নবেব এক স্রোতে ভাসা। নাবী-সম্বন্ধে এদেশেব পুৰুষ ছুৰ্ভিক্ষেব ক্ষুধা নিষে মুমূৰ্বেব মতো বাঁচে না, নাবীৰ মাধুর্য্য তাব দেহকে ও মনকে তুল্যরূপ সক্রিয় ক’বে তোলে। কেবল চোখে দেখবাবও একটা সুফল আছে, মানুহেব কপবোধকে তা’ ঐশ্বর্য্যান্বিত ক’বে দেয়। নাবীকে অবকল্প বেখে আমাদেব দেশেব পুৰুষ নিজেব চোখেব জ্যোতিকে নিজেব হাতে নিভিষেছেন।”

স্ত্রীপুৰুষেব মিলিত নাচেব আলোচনা-প্রসঙ্গে বলিতেছে :

“আমাদেব দেশে নাবী ও পুৰুষ দুই স্বতন্ত্র জগতে বাস কৰেন। নিজেব নিকট আত্মীয়-আত্মীয়া ছাড়া এত বড় সমাজেব যত পুৰুষ, যত নাবী সকলেই পরম্পৰেব

- কাছে অলক্ষ্য অস্পৰ্শ। তাৰ ফলে নীতিৰ দিক্‌ থেকে অস্বাস্থ্যকৰ কৃত্ৰিম কোঁতুহলেব সৃষ্টি ও ৰুচিব দিক্‌ থেকে জন্মান্ধতাৰ উদ্ভব। আমাদেব ৰূপবোধেব একদেশদৰ্শিতা, স্পৰ্শবোধেব অস্বাভাবিক বুভুক্ষা আমাদেব সমাজকে ত ক্লীবত্বেব অচলায়তন কৰেছেই, আমাদেব সাহিত্যিকেও খণ্ডিত (repressed) বিবংসাৰ ব্যবচ্ছেদাংগাব ক'বে তুলেছে। ... বল্‌কমেব নাচ উঁচুদবেব কেন, কোন দবেবই আৰ্ট নয। ওটা হুছে সামাজিকুতাৰ একটা অঙ্গ। সমাজেব দশজন পুৰুষেব সঙ্গে দশজন নাৰীকে পৰিচিত ক'বে দেবাৰ একটা উপায়। যে-সমাজে নিজেব স্বামী বা নিজেব স্ত্ৰী নিজেকে অৰ্জন কৰতে হয়, সে-সমাজে এইপ্ৰকাৰ পৰিচয়েব স্নযোগ থাকা আবশ্যক। এমন সমাজে প্ৰতি পুৰুষেব পোৰুষেব উপব সৰ্বনাৰীৰ নাৰীত্বেব দাবী যেমন প্ৰতি পুৰুষকে বলবান, প্ৰিয়দৰ্শন ও স্নগঠিত দেহ হ'তে প্ৰেৰণা দেব, প্ৰতি নাৰীৰ নাৰীত্বেব উপব সৰ্বপুৰুষেব পোৰুষেব দাবী তেমনি প্ৰতি নাৰীকে ৰূপবতী, স্বাস্থ্যবতী ও স্নগঠিতদেহা হ'তে প্ৰেৰণা দেব। সৰ্বপুৰুষেব ভিতৰ থেকে বিশেষ ক'বে একাৰ্ট পুৰুষেব দাবী এবং সৰ্বনাৰীৰ ভিত্তব থেকে বিশেষ ক'বে একাৰ্ট নাৰীৰ দাবী বলবান্কে কবে প্ৰেমবান্ ও ৰূপবতীকে কবে প্ৰেমবতী।”

সৰ্বপুৰুষেব দাবী প্ৰতি নাৰীৰ এবং সৰ্বনাৰীৰ দাবী প্ৰতি পুৰুষেব কেবলমাত্ৰ দৈহিক নোষ্ঠৰ এবং স্বাস্থ্যেব উপবেই, লেখক তাহা বলিতে চান না ধৰিয়া নিলে, স্ত্ৰীপুৰুষেব অবাধ সামাজিক মিলনেব স্বপক্ষে উপবোক্ত যুক্তিগুলি অপেক্ষা সূক্ষ্মৰ আব কিছু কোথাও শুনিয়াছি বলিয়া মনে পড়ে না।

ইউৰোপেব পাৰিবাৰিক জীবনেব simplicity বা গ্ৰন্থিস্বল্পতাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গে বলিতেছেন :

“আমাদেব স্ত্ৰীলোকদেব মতো প্ৰচ্ছন্ন শক্তি আমাদেব আব নেই। তাৰা যে এদেব স্ত্ৰীলোকদেব চেয়ে স্নেহময়ী, এমন মনে কৰলে দেশকালনিবপেক্ষ নাৰীপ্ৰকৃতিব প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়। কিন্তু তাৰা এদেব স্ত্ৰীলোকদেব তুলনায় স্নেহান্ধ, তাৰা আমাদেব বেখেছে ‘বাঙালী ক'বে, মানুহ কবেনি।’ কোনো দুঃসাহসিক ব্ৰতে তাৰা আমাদেব নিষ্ঠূৰ আনুকূল্য কবে না, তাই সে হতভাগিনীদেব আমবা ‘পথি বিবৰ্জিতা’ ক'বে সন্মাসী হ'যে যাওযাটাকেই মনে কবি চৰম দুঃসাহসিকতা। এবং যখন সন্মাসী হ'যে যাই, তখন কুলবনিতাৰ বাববনিতাৰ ভেদ বাধিনে।”

এমনই কবিয়া নাৰীজাতিব কথা নানাপ্ৰসঙ্গে বাবধাৰ উঠিবা পড়িযাছে, এবং যখনই উঠিযাছে, লেখকেব সহজবুদ্ধি তীক্ষ্ণধাৰ তববাবিব মতো সমস্ত সংশয়-সমস্তা এবং মিথ্যাসংস্কাৰেব জাল অনায়াসে ছেদন কবিযাছে। সহজ-সাবলীল ভাষা সাবলীলতব হইয়াছে, তেজোময় প্ৰকাশভঙ্গীতে দ্বিগুণ তেজ সঞ্চারিত হইয়াছে, বিচাৰবুদ্ধি একবাৰ ভুলিযাও তাঁহাকে ভুল পথে লইয়া যায় নাই।

বাংলা দেশে আজিকাৰ দিনে এমন মানুহেব অভাব নাই, যাঁহাবা বিশ্বাস কবেন যে, তাৰতৰ্য্যকে ইউৰোপেব সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান,—নাৰীত্বেব একাৰ্ট নূতন আদৰ্শ, এবং সেই আদৰ্শে তৈৰী নূতন এক type-এব নাৰী। অন্নদাশঙ্কৰেব বইটিব সেই-দিক্‌টিকে লইবা আলোচনা কবিযাই, এই প্ৰবন্ধ শেষ কৰিতেছি। সেই সঙ্গে এই কথাও মনে হইতেছে যে, যদি তিনি ইউৰোপে গিয়া আৰ কিছুই না দেখিতেন, আব কিছুই তাঁহাব মনে মুগ্ধতা না জাগাইত, এবং ফিৰিয়া আসিয়া আব কিছুবই

কথা আমাদিগকে না বলিতেন, তাহা হইলেও তাঁহাব এই গ্রন্থবচনা সার্থক হইত।

ইউৰোপকে চাক্ষু্য কবিবাব সৌভাগ্য যাঁহাদেব হয় নাই অথচ ইউৰোপকে অন্তবে অন্তবে যাঁহাবা ভালোবাসেন, তাঁহাদিগেব মধ্যে এই বইটিব বহুল প্রচাৰ কামনা কৰি।

শ্রীস্বধীৰকুমাৰ চৌধুৰী।

### GRAND HOTEL—VICKI BAUM ( GEOFFREY BLES ).

জার্মান লেখক Vicki Baum-এব লেখা Menschen Im Hotel নামক বিখ্যাত গল্পেব ইংবাজী অনুবাদ Grand Hotel। মানুষেব জীবেনে যখন স্নুথেব অভাব হয়, তখন সে স্নুথেব খোঁজে নিজেব গণ্ডিৰ বাইবে চলে যেতে চায়, মনে কবে যে, বাইবে কোথাও বাস্তব স্নুথ আছে বা' চেষ্টা কৰলে আশত্তেব মধ্যে আসতে পাৰে। ভাবে যে, আমাব জীবনটাই বৃথায গেল, কিন্তু অত্মাত্ম লোক কি স্নুথেই না আছে। আমাব অবস্থা যদি অমুকেব মতন হ'তো তা' হ'লে হয়তো আমাব জীবন সার্থক হ'তো। কিন্তু এ-সব চিন্তা মানুষেব মনে মনেই থাকে, কাবো এমন সাধ্য নেই যে, নিজেব পাৰিপাৰ্শ্বিকেব গণ্ডি কাটিয়ে বাইবে যায়। এমন কোনো স্নুযোগ মেলে না, যাতে তাব অবস্থাৰ পৰিবৰ্তন ক'বে যেমনটি চায় তেমনটি ঘটিকে তুলতে পাৰে। কিন্তু দৈবাৎ যদি কেউ স্নুযোগ পেয়ে যায় এবং স্নুথ পেতেই চাই ব'লে দড়ি-দড়া ছিঁড়ে মৰিয়া হ'বে বেবিষে পড়ে, তা' হ'লে তাব কি অবস্থা দাঁড়ায়, তাব উদ্ধাম বাসনা কোন পথ দিয়ে তাকে ছুটিয়ে নিয়ে চলে, কোথায় তাব ভূপ্তি মেলে, সেই বিষয় নিয়েই গল্পটিব অবতাৰণা।

জার্মানিৰ এক ছোট সহবে স্তাৰ কলে এক মধ্যবিত্ত কেবাণী, নাম ক্লিষ্টলাইন, সপৰিবাৰে বাস কবতো। তাব শবীৰ চিবকল্প, আৰ সংসাৰেও তাব স্নুথ ছিল না। কাৰণ যাকে নিয়ে সংসাৰ, সেই স্ত্রীৰ সঙ্গে তাব মতে মিলতো না। স্বামী বোণা, কবে আছে কবে নেই, তাই স্ত্রীৰ একটু হাতটান ছিল, ভবিষ্যতেব জন্ত কিছু পয়সা সঞ্চয় কৰতো। লোকটাৰ একটু সৌখিন হবাব ইচ্ছা, কিন্তু স্ত্রীৰ জন্ত তা' হ'তে পাবতো না। তাব গান-বাজনাৰ সখ, একাটি পিয়ানো কেনাব বড় ইচ্ছা, কিন্তু তাব স্নুযোগ পায় না। একাট কুকুৰ পুষিছিল, ট্যাক্স দিতে হ'বে ব'লে স্ত্রী তাকে বিদায় ক'বে দিলে। সমস্ত দিন খাটুনিব পৰ সন্ধ্যাব সময় হয়তো একটু বই পডবে, স্ত্রী ডাকলে তাব বাস্তাব কাঠগুলো কেটে দিতে। লোকটা সাধাবণেব চেখে একটু অন্ত বকমেব ছিল, কিন্তু তাব স্ত্রী তাকে তেমন ভাবে বুঝতো না, কাজেই তাকে সন্তুচিত হ'য়ে থাকতে হ'তো। তবু খুঁটি-নাটিব মধ্য দিয়ে একবকম ক'বে চলে যাচ্ছিল। কিন্তু হঠাৎ একদিন ডাক্তাব তাকে জানিয়ে দিলে যে, তাব পৰমাণু ফুৰিয়ে এসেছে। তাব যে অসুখটা থেকে থেকে দেখা দেখ সেটা শীঘ্রই একদিন এমন বেড়ে উঠবে যে, তাব থেকে সে আৰ বক্ষা পাবে না। ডাক্তাবেব কাছে এই নোটিস পাবাব পৰ সে ভেবে দেখলে যে, তাব একঘেয়ে কেবাণী-জীবন ঘবে এবং বাইবে কেবল বকুনি খেয়ে খেয়ে বৃথাই কেটে যায়, জীবনেব স্নুথ কিছুই ভোগ কৰা হয় না। তাব কলেব মনিব তাবই মত মানুষ হ'য়ে জন্মেছে,

- অথচ পৃথিবীর কত আনন্দই ভোগ কবছে, আব সে তাব কোনোই আনন্দ পাবে না, এমনি এমনিই মবে যাবে ? সে স্থির কবলে যে, মরবাব আগে জীবনের যত কিছু স্মৃথ আছে সব একবাব ভাল ক'বে ভোগ ক'বে নেবে। এই ভেবে তাব যা' কিছু পৈতৃক সম্পত্তি ছিল, সব বেচে কিছু মোটা টাকা হাতে নিয়ে চিকিৎসা কবাবাব ভান ক'বে ছিয়াচল্লিশ বছব বয়সে সংসাব ত্যাগ ক'বে বাৰ্লিন সহবে পাগিয়ে গেল। সেখানে যে-হোটলে তাব মনিব গিয়ে ওঠে, সহবেব সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্র্যাণ্ড হোটেল, সেখানে গিয়ে সব চেয়ে ভাল একখানা কামবা ভাড়া নিলে। এই গ্র্যাণ্ড হোটেল গল্পেব প্রধান ক্ষেত্র। গল্পেব যা' কিছু ঘটনা তা' এই হোটেলের মধ্যেই এবং নায়ক-নায়িকা সকলেই এই হোটেলের আগন্তুক ও অধিবাসী। কেউই এখানে চিবকাল থাকে না ; হুদিনেব জন্ত আসে, আবাব হুদিন বাদে কে কোথায় চলে যায়। হোটেলের প্রবেশ-পথে কাঁচের ঘূৰ্ণি-দবজা ক্রমাগতই ঘূবছে, আব কত বকমেব কত লোক কখন আসছে, কখন যাচ্ছে তাব কোনো ঠিকানাই নেই। দবজাটা অবিবাম ঘূবে ঘূবেই চলেছে, গতিবিধিব বিবাম নেই। হোটেলটি যেন এই বড় পৃথিবীৰ একটি খাটো সংস্কৰণ, যেখানে নিতাই নানাবকম লীলাখেলা চলছে, কিন্তু কেউই এবং কিছুই চিবস্থায়ী নয। এই হোটেল-সম্বন্ধে লেখক গল্পটিব মারো মারো অনেকবাব এক-একটি চমৎকাব দার্শনিক ইঙ্গিত কবেছেন।

হোটলে এসে অনেক লোকেব সঙ্গে এবং অনেক কিছুব সঙ্গেই তাব পরিচয় ঘটলো। কিন্তু সে খুঁজে বেড়াচ্ছে আসল আনন্দ কোথায়,—Where is real life ? মনে হচ্ছে আসল প্রাণ-প্রবাহ কোথায় যেন বেঘে চলছে,—কিন্তু সে কই ? একজন pessimist বন্ধু বলেন,—“Does life exist at all as you imagine it ? The real thing is always going on somewhere else ।” স্মৃথ-সম্বন্ধে চিবকাল এমনিই মনে হবে,—এখানে তা' নেই, যেন আব কোথাও আছে। কিন্তু ক্রিঙ্গলাইন কেবলই মনে ভাবছে যে, শীঘ্র তাকে মরতে হবে, সে মবিয়া হ'যে একধাব থেকে সব স্মৃথেব বস্তব আনন্দ নিতে লাগলো। ভাল পোষাক পবলে, ভাল খাবাব খেলে, মোটব-এবোপ্পেনে সথ মিটিয়ে চডলে, নাচলে, গাইলে, জুয়া খেললে, মদ খেলে এবং বিলাসেব যা' কিছু চবম তা' সমস্তই ভোগ ক'বে নিলে। এমন কি, তাব পুবানো মনিবেব উপস্থিতিতে গায়ে প'ড়ে তাকে তাব পূৰ্ব ব্যবহাবেব জন্ত মনেব ঝাল মিটক্স দুকথা শুনিযে দিলে। যথেষ্ট আমোদ পেলে সন্দেহ নেই, কিন্তু তৃপ্তি তবুও মিললো না। একদিন ঘটনাচক্রে ইঠাৎ এক স্তন্দবী যুবতী অত্যন্ত ভয পেযে নগ্ন অবস্থাতেই আশ্রয় নিতে তাব ঘবে ঢুকে অজ্ঞান হ'য়ে পডলো। তাকে সে আশ্রয়ও দিলে, যথেষ্ট শুশ্রূষাও কবলে, কিন্তু সেই অপকপ সৌন্দৰ্য্য আব নগ্ন দেহেব গঠন দেখতে দেখতে তাব প্রাণে কি এক অল্পভূতি, কি বিস্ময় ও পুলক জোগে উঠলো,—“this buoyancy and moltenness and transparency and release was known to him only in dreams ।” সে ভাবলে,—এতটা সৌন্দৰ্য্য তবে পৃথিবীতে সত্যই তো আছে,—আব সত্যই আমি তা' দেখলুম। “It can really happen that a girl is so wonderfully beautiful, so utterly beautiful ।” এবং অবশেষে এখন সে জীবনেব স্বাদ প্রথম অল্পভব কবলে,—এখন সে সত্য সত্য বাঁচার মতন বেঁচে উঠলো,—at this moment he

truly, actually and utterly lived। সৌন্দর্য্য-উপলব্ধিৰ সঙ্গে সঙ্গে তাৰ জীৱন সাৰ্থক হ'য়ে উঠিলো। মৰতে আৰু তাৰ দুঃখ বহিলো না।

বহুখানিৰ আসল আখ্যান-বস্তু এইটুকু,—কিন্তু এতে আৰো অনেক জিনিষ আছে। এক হিসাবে একে sensational বলা যায়। এতে চুবী আছে, খুন জখম আছে, লুকোচুবী আছে, তা' ছাড়া কুস্তিৰ লড়াই, জুয়াৰ আড্ডা, থিয়েটাৰেৰ ষ্টেজ, বিলাস গৃহেৰ ছবি প্রভৃতি অনেক কিছুই আছে। কিন্তু এই সব পার্থিব উপকরণেৰ মধ্য দিযে এমন একটি কবিত্তেৰ মিষ্ট-ধাৰা, এমন একটি দৰদেৰ স্তব বেয়ে চলে গেছে যা' সচৰাচৰ এই জাতীয় গল্পেৰ মধ্য দেখা যায় না। বহুখানি পড়া হ'য়ে গেলে এই সব ঘটনাৰ কথা শীঘ্ৰই মন থেকে মুছে যায় কিন্তু সেই মিষ্ট স্তবটি গানেৰ বেশেৰ মত অনেক দিন পর্যন্ত মনেৰ মধ্য বাজেতে থাকে আৰু স্থানে স্থানে যে চমৎকাৰ কথাগুলি ব্যবহৃত হয়েছে তা' টুকুৰা টুকুৰা আকাৰে মনে প'ড়ে যায়। এৰ বলবায় ভঙ্গী ভালো, ভাষাও খুব ভালো, তাই ঘটনা-বহুল হ'লেও বহুখানি এত ভালো।

শ্ৰীপদ্মপতি ভট্টাচাৰ্য্য।

#### KARL UND ANNA—LEONARD FRANCK.

ইয়োৰোপেৰ শেষে এসিয়াৰ সীমান্তে কসিয়াৰ এক steppe-তে গল্পটিৰ সূৰ। দিগন্তপ্ৰসাৰিত স্তুপিস্তীৰ্ণ শূন্য প্ৰান্তৰ মাইলেৰ পর মাইল চ'লে গেছে—দিগন্ত যেন মৰীচিকা, যতই এগিয়ে যাওয়া যায় ততই সে দুৰে আৰও দুৰে সবে প্ৰান্ত পথিককে ভুলিয়ে নিয়ে চলে—বস্তু ভূমিৰ ওপৰ অসীম আকাশ কৰ্ণ, উদাস; চাৰিদিকে কোথাও দিশা খুঁজে পাওয়া যায় না। এই অসীম শূন্য প্ৰান্তৰেৰ একধাৰে কসদেৰ কাছে বন্দী দু'টি জাৰ্মান সৈনিক মাটি খুঁড়ে লম্বা ট্ৰেঞ্চ তৈৰী ক'ৰে চলেছে—দিনেৰ পৰ দিন, মাসেৰ পৰ মাস তাৰা মাটিৰ তলায় স্তব্ধ খুঁড়ে—যুদ্ধ-লাইন হ'তে এত দুৰে শত্রু আসাৰ সম্ভাবনা খুবই কম, ট্ৰেঞ্চ খোঁড়াৰ বিশেষ দৰকাৰ নেই, তবু হাতে কাজ চাই ত।

কাৰ্ল ও বিচার্ড দুজনেই শ্ৰমজীবি, জাৰ্মানীতে কলে কাজ কৰত; বিচার্ড বিবাহিত, নতুন ঘৰকমা পেতেছিল, কাৰ্ল কিন্তু গৃহ-হাৰা, নাবীৰ প্ৰেম সে জীৱনে কখনও জানেনি। মাটি খুঁড়ে খুঁড়তে মাৰে মাৰে বিচাৰ্ডেৰ মন উদাস হয়, একটি নাবীমূৰ্ত্তি তাৰ চোখে দিগন্ত ভৰে ভেসে ওঠে, কাৰ্লকে সে তাৰ প্ৰতীক্ষমাণা স্ত্ৰীৰ কথা বলতে আৰম্ভ কৰে। দিনেৰ পৰ দিন কাৰ্ল বিচাৰ্ডেৰ কাছে তাৰ সহৰেৰ কথা, স্ত্ৰীৰ কথা, বিবাহিত জীৱনেৰ কথা শুনেছে,—তাৰ স্ত্ৰী কেমন দেখতে, কেমন ভঙ্গীতে সে দাঁডায়, তাৰ দেহে কোথায় কি দাগ আছে; তাৰ ঘৰেৰ যে সব আসবাবপত্ৰ কিনেছে তাৰ কত কিস্তি দাম বাকী—এমনি বিচাৰ্ডেৰ সংসাৰেৰ সব খুঁটিনাটি এ-গৃহহীন কালেৰ জানা। বিচার্ড বলে ওঠে, “জানিস কাৰ্ল, যখন সে ভোৰবেলা বিছানা ছেড়ে ওঠে, আমি শুই দেওয়ালেৰ দিকে আৰ সে--” কাৰ্ল বাধা দিযে বলে, “হাঁ, জানি, হাজাৰবাৰ তোৰ কাছে শুনেছি।” তবু বিচার্ড ব'লে চলে। একজন তাৰ গৃহেৰ কথা এমনি ক'ৰে ব'লে একটু তৃপ্তি পায়, বিবহ ব্যথায় লাগব হয়; আৰ একজন তৃষিতেৰ

মত এ-বৰ্ণনা শোনে—তাব অন্তবে অজানা বেদনা, অৰূপ স্বপ্ন; তাৰে ঘিৰে শূন্য  
প্ৰান্তৰেৰে উদাস দিন, স্তব্ধতা-ভাবাক্ৰান্ত বাত্ৰি।

সহসা একদিন দু'জনেৰ মध्ये ছাড়াছাড়ি হ'য়ে গেল। কৰ্তৃপক্ষদেৰ হুকুমে  
ৰিচাৰ্ডকে আবও দুবে অস্ত্ৰ জাখগায় পাঠান হ'ল, কাৰ্ল বহিল একা। আব সে একা  
থাকতে পাবলে না। আনা, বিচাৰ্ডেৰ স্ত্ৰী আনা, কোন্ সুদূৰ থেকে তাকে আকৰ্ষণ  
কৰছে, তুৰ মন চঞ্চল, গৃহেৰ শান্তিৰ জন্তু, একটি নাবীৰ প্ৰেমেৰ জন্তু তাব হৃদয়  
তুষিত—প্ৰহৰীদেৰ অলক্ষ্যে কাৰ্ল একদিন বাহিৰ হ'য়ে পড়ল।

দ্বিতীয় দৃশ্য—এক জাৰ্মান সহৰেৰ শ্ৰমজীবিদেৰ পাড়া। সৰু বাঁকা পথ, কালো  
বড় বাড়ী, চাপা আকাশ, কসিয়াব প্ৰান্তৰেৰ কৰ্ণতা হয়ত আছে কিন্তু অসীমতা  
নেই। চাবমাস পরে কাৰ্ল বিচাৰ্ডেৰ সহৰে এসে পৌছাল। বিচাৰ্ডেৰ বৰ্ণনা শুনে  
শুনে এ-সহৰেৰ ছবি তা'ৰ মনে জাঁকা বৰেছে, বিচাৰ্ডেৰ বাড়ীৰ পথ তা'ৰ জানা, বাড়ীৰ  
সামনে এসে তা'ৰ হৃদয় ঢুলে উঠল,—দ্বিতীয় উঠানে বা দিকে প্ৰবেশেৰ পথ, ছ'সিডি  
উঠে বা দিকে দ্বিতীয় দবজা—বিচাৰ্ডেৰ কথাগুলি তা'ৰ মনে লেখা।

দবজাৰ এক টোকা দিয়ে ধীবে দবজা খুলে ঘৰেৰ মध्ये সে প্ৰবেশ কৰলে—  
কতদিন কলনায় এ-ঘৰটিৰ কথা সে ভেবেছে, কত স্বপ্নছবি এঁকেছে, এ-ঘৰেৰ কোথায়  
শোবাব খাট, কোথায় টেবিল, কোথায় বঁধবাব উনান, তাব সব জানা। কাৰ্ল  
ডাকলে, “আনা!” জানালাৰ ধাবে আনা দাঁড়িয়ে, কালোৰ চোখে যেন সুখ-স্বপ্ন;  
আনা তাব প্ৰিবা, তাব দেহে কোথায় কোন দাগ আছে তা' সে জানে। আবেগেৰ  
সঙ্গে কাৰ্ল বল্লে “আনা—আনা—আমাৰ চিনতে পাবছোনা?” আনা ঘৰেৰ মাঝে  
এসে দাঁড়াল, আশ্চৰ্য্য হ'য়ে বল্লে, “কে আপনি?” হাতেৰ বোঁচকাটা চেৰাবেৰ উপৰ  
বেখে কাৰ্ল বল্লে, “চেৰাবটা আবাব বং কবতে হ'বে দেখছি, আমি ত তোমাৰ বলেছিলুম,  
এ বং বেশীদিন থাকবেনা, ক্যাকাসে হ'বে যাবে—জানলায় নতুন পৰ্দা দেখছি—আমাৰ  
সেবাব কি সন্তাষ সে হলদে পৰ্দাগুলো কিনেছিলুম—” আনা যেন স্বপ্নে কথা শুনে ব'লে  
উঠলো, “কে আপনি?” কালোৰ মুখ সাদা হ'য়ে গেল, ধীবে বল্লে “আমি বিচাৰ্ড।”  
হাতটা টেবিলে চেপে আনা বল্লে, “আমাৰ স্বামী? না, আপনি আমাৰ স্বামী নন।”  
“আল—আনা—আমাৰ বিশ্বাস কৰছোনা—আব আমি কেবল তোমাৰ কথা ভাবতে  
ভাবতে এসেছি—”

আনা একটু হলদে পোষ্টকাৰ্ড কালোৰ হাতে দিলে। কাৰ্ল পড়লে, তাতে  
লেখা, ১৯১৪ৰ ৪ঠা সেপ্টেম্বৰে বিচাৰ্ড যুদ্ধক্ষেত্ৰে মাৰা গেছে। যুদ্ধ-আফিসেৰ চিঠিটা  
আবাব পড়ে বহস্যময় হেসে কাৰ্ল বল্লে, “এ ভুল।” আনাৰ দিকে হাত বাড়িয়ে  
সে এগিয়ে এল।

আনা বুঝলে, এ সত্যি তাব স্বামী নয়। কিন্তু এ প্ৰেম-ভিখাৰী অতিথিৰ  
প্ৰতি তাব অন্তৰ মমতাৰ ভবে গেল, এ যেন অসহায় শিশু, মাতৃস্নেহেৰ জন্তু কাঁদছে।  
আনা চোঁচালে না, পাড়াৰ লোক ডাকলে না, কাৰ্লকে চলে ধেতে বলতে পাবলে না।  
সে তবু ধীবে বল্লে, “আপনাৰ বোধ হয় ক্ষিধে পেয়েছে।” তাব পৰ টেবিলে খাবাব  
সাজাতে লাগল। কাৰ্ল বলে উঠল, “আচ্ছা পুৱানো কাঁটাটা নেই বুঝি, সেই তিন  
দাঁতওয়ালা কাঁটাটা, তাব একটা দাঁত একটু ছোট ছিল—আচ্ছা আসবাবপত্ৰেৰ  
দাম দেওযাব কত কিস্তি এখনও বাকী আছে?” আনা চমকে উঠল। এ তাব

স্বামী? না, এ-তাব স্বামী নয়, কিন্তু এ সব কথা সে জানলে কেমন ক'বে! ধীবে আনা বল্লে, “আমি এ ঠাব বহুবে সব দাম দিষেছি।”

কাল' তাব স্বামী নয়, তবু ধীবে ধীবে দিনে দিনে আনা কাল'কে তাব অন্তবে স্বামী ব'লে স্বীকাব ক'রে নিলে, তাকে স্বামীব সব অধিকাব দিলে, গৃহ-হাবা প্রেমার্ত্ত অতিথিকে সে বলতে পাবলে না, চলে যাও।

বাড়ীব লোকেবা, পাড়াব লোকেবা জানলে আনা'ব স্বামী ফিবে এসেছে, যুদ্ধে মবে যাবাব কথাটা ভুল; সবাই আনাকে শুভকামনা জানালে, আনা ভাগ্যবতী, তাব মৃত স্বামী বেঁচে ফিরে এসেছে। পাড়াব ছেলেবা কাল'কে ডাক্ত, বিচার্ড। কাল' এখন হেযাব রিচার্ড। কলে সে এক কাজ খুঁজে নিলে। তাব জীবন প্রেমে আনন্দে ভবে উঠ'ল।

কবেকমাস কেটে গেল। জার্মানী'ব সঙ্গে কসিযাব যুদ্ধ থেমে গিযে সন্ধিসম্বর্ত্ত-অমুসারে হু'পক্ষেব সব বন্দীদের বিনিময় হ'ল। কস কাবাগার থেকে মুক্তি পেয়ে বিচার্ড আনা'ব কথা ভাবতে ভাবতে ট্রেনে উঠ'ল; কাল' ও আনা'ব হু'ক্সিনেব বাঁধা স্ত্রুথব ঘরের মধ্যে মুক্তিমান প্রলয়েব মত একদিন সে সহসা হাজিব হ'ল।

শেষেব দৃশ্যটি বড় কবণ। দবজা খুলে পুবাতিন ঘবে ঢুকে রিচার্ড দেখে, কাল' ঘবে বসে। সে অবাক হ'য়ে বল্লে, “তুমি? তুমি এখানে? কি আশ্চর্য্য, আমি এই মাত্র আসছি, এসেই তোমা'ব সঙ্গে দেখা।” সে-ঘবে যখন আনা প্রবেশ কবলে, সে যেন ভূত দেখ'লে, দিশাহারা হ'বে অর্দ্ধঅচেতনভাবে মাতালেব মত টলে পড়ে গেল, কাল' তাকে ধবলে। বিচার্ড ব্যথিত হ'য়ে ব'লে উঠ'ল, “কি হয়েছে আনা? তুমি কি অসুস্থ—আনা—কি হয়েছে তোমা'ব?” আনা কোন উত্তর দিলে না, বিচার্ড তাব কাছে এগিয়ে এল, কাল' বল্লে, “আনা আমা'ব স্ত্রী, আমি সব বলছি।” কিছু বলবাব দবকাব হলনা, বিচার্ড সব বুঝলে, দেখ'লে, আনা গর্ভবতী। রিচার্ডের মাথা'য় খুন চাপ'ল, ঘবেব যে কোণে কুডোল থাকত সে পাগলের মত ছুটে গেল; কিন্তু কুডোল দিযে কাল'কে আঘাত কবাব আগেই অতি নিষ্ঠুর আঘাতে তাব হৃদয় ভেঙ্গে গেল। আনা ধীবে তাব দিকে এগিয়ে এসে বল্লে—“আমি ওব, আমি এখন ওব, আমাকে মেবে ফেল রিচার্ড—এই ছিল নিযতি—আমাকে মেবে ফেল—” বেদনা'ব সঙ্গে বিচার্ড বল্লে—“তুমি এখন আমা'ব নও? তুমি আমা'ব চাওনা? আর আমা'ব চাও না?” কান্নাব স্ত্রুবে আনা বল্লে—“না—না—আর পাবি না—”

বিচার্ড চেযাবে বসে পডল; তাব চাবিদিকে অন্ধকার। সে যেন একটু আলো'ব জন্ত প্রাণপণে সংগ্রাম কবছে, চেযাব থেকে উঠে সে বল্লে, “পাব না? কেন পাব না আনা? কেন? তুমি এখন—আমি কিছু বুঝতে পাবছি না—” আবাব সে চেয়ারে বসে পডল।

কাল'ে'ব কণ্ঠ—“এখন আমাদে'র চলে যাবার সময় হ'ল—চলে যেতে হবে—চলো—আনা—” তার এক হাতে একটি ছোট ব্যাগ, আব এক হাত আনা'ব হাতে।

কাল' ও আনা হাতধবাধরি ক'বে বাহিব হ'ল, ঘব ছেড়ে সিঁড়ি বেয়ে উঠান পাব হ'য়ে গেট ছাড়িযে সৰু পথ দিযে চল্ল, তাদেব হু'ধাবে কালো বাড়ী'ব সাবি। পাড়া ছাড়িযে সহবতলী পার হ'য়ে তাবা সহরের প্রান্তে থোলা মাঠে'ব পথে গিয়ে

- পডল, তাদের পেছনে অন্ধকার সহব, সামনে মগ্নি চাঁদের আলোভবা ভূবাটাকা  
বাখ্রি, হু'ধাবে রহস্যঘন গাছেব ছায়া, ওপবে তারাগুলি নিশ্চভ, শ্মীতল।

কাল' ও আনা হু'জনে হাত ধবাধবি ক'বে চল্ল। কোন কথা বল্ল না, কিছু  
ভাবলে না, জীবনেব দুজের্য রহস্যময় পথে প্রেমে মিলিত দুই যাত্রী, একমাত্র মৃত্যু  
তাদের বিচ্ছিন্ন কবতে পাববে।

•

লেওনার্ড ফ্রাঙ্কেব “কাল' ও আনা” যখন পড়ি, গল্পটি আমাব হৃদয়কে গভীৰভাবে  
স্পর্শ কবে; গল্পেব ঘটনা কল্পনায় ভবা, লিখনশৈলীব সবলতায বেদনা আবও স্মৃতির  
হ'য়ে ওঠে, গল্পবলাব স্বচ্ছতায দুঃখেব বহস্যময় সৌন্দর্য অশ্রুসমুজ্জলরূপে উদ্ভাসিত  
হয়।

আনাব চবিত্র কি স্নন্দব, কৰুণ। সে ত জানত তাব স্বামী বিচার্ড যুদ্ধেব আবন্তেই  
মাৰ্গেছে; কিন্তু সেই মৃত স্বামীব স্মৃতি তাব কাছে গুণ্যময় ছিল। শ্রমজীবীপাড়ার  
অনেক সৈনিকদের স্ত্রীবা স্বামীব অবর্তমানে অল্প পুৰুষদের সঙ্গে বাস কবছিল, কিন্তু  
আনা ছিল সত্যই সতী। তাবপব এল কাল' তাব স্বামীব স্মৃতি বহন ক'বে, স্বামীব  
অধিকাৰ দাবী ক'বে। কাল'কে সে প্রত্যাখ্যান কবতে পাবলে না, তাব কাৰণ,  
প্রতি নাবীব মধ্যে যে চিবন্তনী মমতাময়ী ববেছে তাবি চবণে কাল' তাব প্রেমঅর্থ্য  
নিবেদন কবলে। যখন আনাব মনে স্বামীব স্মৃতি স্নান হ'য়ে গেছে, কাল' তাব হৃদয়েব  
সম্রাট, তখন এল আবাৰ রিচার্ড। হয়! বিচার্ডকে সে তখন কেনন ক'বে গ্রহণ  
কববে, সে যে সত্যই কাল'কে ভালবাসে। এই দ্বন্দে তাব অন্তব মথিত হ'য়ে উঠল,  
তাই বিচার্ড যখন কুড়োল হাতে কাল'কে মাবতে গেল, আনা এগিয়ে এসে বল্ল,—  
‘আমায মেবে ফেল’। সত্যই সে মবতে চেয়েছিল, জীবনে যেন তাব আব স্মৃথ নেই।  
কাল'কে সে সত্য ভালবাসে ব'লে সে কাল'ব হাত ধবে জীবন-পথে বাহিব হ'ল বটে,  
কিন্তু সে ত আনন্দেব যাত্রা নয়, বেদনায তাব অন্তব মুক।

লিওনার্ড ফ্রাঙ্ক বিশেষভাবে শ্রমজীবী-জীবনেব চিত্রকব। তিনি নিজে ছুতোবেব  
ছেলে, কুলিমজুবদের স্মৃথদুঃখেব ইতিহাস পবম সহানুভূতি ও মমতাব সঙ্গে লিখেছেন।  
তাঁব প্রথম বই The Robber Band ( ১৯১৪ ) পবিবাব হ'তে পলাতক বালকদের  
নিবে এক ডাকাতেব দলেব গল্প—মজুব পাড়া, মদেব দোকান, হাঁসপাতাল, বস্তি-জীবন  
মানবসভ্যতার অন্ধকাৰ দিকেব বাস্তব চিত্র। The Cause of the Crime ( ১৯১৫ )  
উপন্যাসে ফ্রাঙ্কেব লেখাব বীতিব পবিবৰ্ত্তন হ'ল, তিনি ধীবে এক্সপ্রেসনিজমেব দিকে  
অগ্রসব হ'লেন,—কদর্য নগ্ন বাস্তবেব নিখুঁত চিত্র আঁকা নয়, অন্তবেব বেদনাকে ভাষা  
দেওয়াই শিল্পীব কাজ। A Middle Class Man ( ১৯২৪ ) উপন্যাসথানিতে  
ফ্রাঙ্কেব এক্সপ্রেসনিষ্ট বচনা-বীতিব পূর্ণ বিকাশ দেখতে পাই। গল্পেব নাযক Jurgen  
যৌবনে শ্রমজীবীদের অধিকাৰ লাভেব সংগ্রামে জীবন উৎসর্গ কববে ব'লে ঠিক কবেছিল,  
কিন্তু ঘটনাচক্রে সে হ'ল কলেব মালিক, লক্ষপতি, যাব হওয়া উচিতছিল সোশিয়ালিষ্ট  
সে হ'ল বুবজোষা; কিন্তু তাব আত্মা শাস্তি পেলে না; প্রকৃতি তাকে যে শক্তি  
দিয়েছিল মানবসভ্যতাব উন্নতিব, কল্যাণেব জন্ত সাধনা কবতে, সে-শক্তি সে ব্যবহাব  
কবলে স্বর্ণস্তূপ পুঞ্জীভূত কবাব জন্ত, প্রকৃতি ঐতিশোধ নিলে; জীবনে কোথাও



আনন্দ বহিল না ; গল্পেৰ শেষভাগে বিকৃত-মস্তিষ্ক Jurgen-ৰ অভিশপ্ত আত্মাৰ অসহনীয়  
দুঃখভোগেৰ চিত্ৰগুলি গ্ৰীক ট্রাজেডিৰ মত অতুলনীয় শক্তিতে অঙ্কিত।

“কাৰ্ল ও আনা” গল্পটিও দ্বন্দ্বময় কিন্তু এ সমস্তা জীবনেৰ চিবন্তন সমস্তা।  
এই কৰুণ সুন্দৰ গল্পটি লেখকেৰ অন্তৰেৰ গভীৰতম দুঃখবোধেৰ বহুশৃঙ্খলা হতে অশ্রুনাদীৰ  
মত প্ৰবাহিত হয়ে এসেছে।

শ্ৰীমণীন্দ্রলাল বসু

Henri Fauconnier—Malaisie (Stock), André Malraux—  
La Voie Royale (Grasset), Maurice Bedel—Philippine  
(N R F), André Maurois—Le Peseur d'Ame (N R  
F) Roger Martin du Gard—Confidence Africaine (Sans  
Pareil), Marc Chadourne—Cecile de la Folie (Plon),  
Georges Limbour—L' Illustre Cheval Blanc (N R F),  
André Gide—Oedipe (La Pléiade).

এবাবকাৰ গঁকুৰ-পুৰস্কাৰ দেওবা হযেছে, “মালোসি”-বচয়িতা আঁবি ফোকো-  
নিয়েকে। উপজ্ঞাস্থানা যখন “মুভেল বেডু ফ্ৰাঁসেস”-পত্ৰে ধাবাবাহিক ভাবে  
পড়েছিলুম, তখন খুবই ভালো লেগেছিলো বটে, কিন্তু মনে হয়নি সেখানাব অদৃষ্টে  
এই সম্মান আছে। যুদ্ধেৰ পৰ থেকে গঁকুৰ-পৰিষদ এতই সাম্প্ৰতিবিদ হ’য়ে উঠেছে  
যে, এই আডম্ববশৃঙ্খ, স্বল্পাঙ্গ, সংযত উপাখ্যানটি সে-সুধীসজ্জিব চিত্তাকৰ্ষণ কৰেছে  
শুনে প্ৰথমটা বিস্মিত হয়েছিলুম। ভয় হয়েছিলো লেখাটা বুঝি ঠিক ক’বে মনে নেই;  
আলস্য ক’বে পড়েছিলুম ব’লেই হয়তো এই সজ্জোখিত প্ৰতিভাব চাকচিক্য চোখে  
পড়েনি। তাই বইখানাকে আবাব নেড়ে চেড়ে দেখলুম; কিন্তু এই নবীন লেখনীৰ  
মুখে অভ্যস্ত বিষটুকু কোনো মতেই খুঁজে পেলুম না; সূৰ্য্যেৰ কলঙ্ক আবিষ্কৰণে এই  
তৰুণ লেখকেৰ চমৎকাৰ নৈপুণ্য এক মুহূৰ্ত্তেৰ জন্তোও কোথাও থেকে আভাস দিলে  
না; এমন-কি হাল ফেশানেৰ বিশ্বব্যাপী বিৰতিব সাডা পাওয়া সূদ্ধ শক্তি হলো।  
শুধু তাঁৰ ছলাকলাহীন সরলতা, তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ অনুকম্পা, বৰ্ণনাৰ বিনম্ৰ অনুচ্চতা অবাক  
ক’বে দিলে। এব থেকে যদি কেউ ভাবেন যে, পুস্তকখানাব পটভূমিকা সাৰেকি  
আমলেৰ সূৰ্য্যেৰ দৈৰ্ঘ্যে ভয়া, তাহলে তিনি হতাশ হবেন। ফোকোনিয়ৰ মন অত্যন্ত  
নতুন, এতই নতুন যে, দশ বৎসৰ আগে পশ্চিমে তাৰ নামগন্ধ ছিলো না। ইনি  
যে-যুগেৰ লোক, সে-যুগে উত্তৰ-সামবিক ধ্বংসোন্মাদনাৰ স্থান নেই; সে-যুগ প্ৰলয়ে  
পৰাশ্লুথ না-হলেও, বিনাশেৰ চেয়ে সৃষ্টিকেই শ্ৰেয় ভাবে। কিন্তু সে জানে এই  
সৃজনব্যাপাবে পাবিপাৰ্থিক জগৎ তাৰ সহায় হবে না। তাৰ সমাজ, তাৰ পৰিবাব,  
তাৰ উত্তৰাধিকাৰ যুগোপায় যুদ্ধেৰ ঘূৰ্ণি হাওয়ায় গুঁড়ো হ’য়ে উড়ে গেছে; চাব দিকে  
যে-ধ্বংসেৰ ধূলি প’ড়ে আছে, তাৰ উপৰে কোনো বকমেৰ ধ্বংসাত্মক ভিত্তিস্থাপনা  
কৰতে যাওয়া বাতুলতা। তাই তাৰ মন বেবিয়েছে ভদ্রাসন-নিশীৰ্ণেৰ জমি খুঁজতে।  
কিন্তু এমেকা, দক্ষিণসাগৰেৰ দ্বীপাবলী, চীন, শ্ৰামবাজ্য মালয়-উপদ্বীপ, আবাব,  
আফ্ৰিকা, কশদেশ, কোনোটাই তাৰ মনঃপূত হছে না। অবশেষে হয়তো তাকে  
স্বদেশেৰ সৰ্বনাশেৰ মধ্যেই ফিৰে যেতে হবে, কিন্তু ইতিমধ্যে এই নিকৰ্দ্ধিষ্ট চক্ৰচৰণ

- একেবাবে ব্যৰ্থ না-ও হতে পাবে, অজানার অভিসাবই হয়তো জীবনের একমাত্র উদ্দেশ্য।

একটা আখ্যায়িকাব এই বকমেব ব্যাখ্যাত, জানি, অনেকে অসন্তুষ্ট হবেন। কিন্তু “মালেসি” উপন্যাস শুধু বাহ্যরূপে। মালয়েব আদিম বনের সাংঘাতিক সংঘাতে একজন শীঘ্ৰচেতন পাশ্চাত্য যাবাবের মর্মে মর্মে যে-আশানিবাশাব স্রব বেজেছিলো, আসলে এটা হচ্ছে তাবি প্রত্যক্ষ বিবরণ। কিন্তু তা ব’লে কেউ যেন না-ধ’বে নেন যে, “মালেসি” বিংশ-শতাব্দীর প্রথম বর্গেব সমস্তামূলক গল্প-নাটকেব বংশধব। একটা বিশেষ মনোভাব প্রকাশ কবা এব মুখ্য উদ্দেশ্য হলেও, যে-পাত্রপাত্রীৰ মাৰফতে এই মনোভাবেব ছবি ফুটিয়ে তোলা হয়েছে, তাবা, যদিও সংখ্যায় অতি অল্প, তবু জীবন্ত, অতিশয় জীবন্ত। তবে এদেব জীবনেব ওজন বাস্তব জীবনেব মতোই হালকা, ঘটনাবলী নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনাবলীৰ মতোই অবিচিত্র। সাবা বইখানাৰ একটিমাত্র অপ্রত্যাশিত ব্যাপাব হলো নায়ক বোলে’ব দেশীয় চাকব আইলেব ভূতে পাওয়াব কাহিনীটা,—এ-ঘটনাও ভাবতীয় পাঠকেব কাছে অত্যশ্চর্য্য ঠেকবেনা। তবে জাযগাটা বিশেষ ক’বে দ্ৰষ্টব্য। অলৌকিকেব বর্ণনা কবা সহজ নয়; একটা অনুপযোগী শব্দেব আওয়াজে, একটা অতিবঞ্জিত লাইনের ফলে একশ’ পাতাব অক্লান্ত চেষ্টা লগুতগু হ’য়ে যাওয়া সাহিত্যে খুব বিবল নয়। কিন্তু এই কঠোৰ পৰীক্ষায় কোকোনিয়ৈ সসন্মানে উত্তীৰ্ণ হয়েছেন, সম্ভবত তাঁব অক্লান্ত লেখনীৰ গুণে। তাঁব অসাধাবণ তুলীৰ টানে ব্যক্ত অব্যক্ত দুইই সমান পবিস্ফুট, গাছপালা-জন্তুজানোযাবেব পৰম সন্তাটুকু নবনাৰীৰ পৰমাত্মাব চেখে কম স্পষ্ট নয়, বৰ্ণবতাব ছবি সভ্যতাব চিত্ৰেব মতই সংযত ও স্রবোধ্য। অল্প কথায় এই কাহিনীৰ ধাৰা বিবট নদীৰ মতো মন্দ, মন্থব, কোটিল্যহীন; তাতে নিৰ্ভবেব আত্মজ্ঞ দীপ্তি বা কলকোলাহল নেই, আছে শুধু গভীৰতা, অবাধ নিৰপেক্ষ গভীৰতা।

• উপন্যাসটিব আব একটা বৈশিষ্ট্য হচ্ছে, এতে প্রণয়-সম্বন্ধে চৰ্চিত চৰ্চণ নেই। পাত্রী দুটিবই ভূমিকা গোণ, তাবা কথা কয় যেন ভাববাঢ়ে। প্রথমটিকে আনা হয়েছে কেবল দেশটাৰ স্বকীয় বঙ ভালো ক’বে ফুটিয়ে তোলাব উদ্দেশ্যে। দ্বিতীয়টিব প্রয়োজনীয়তা হয়তো আব একটু বেশি, কিন্তু পুস্তকখানাৰ শোকাবহ পৰিণামেব জন্তে অলক্ষ্য বনদেবতাব দায়িত্ব তাব চেখে অধিক কিনা, সে-বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া শক্ত। বইখানাৰ সম্বন্ধে বস্তুত যদি কোনো আপত্তি থাকে, তাহলে সে হচ্ছে পদে পদে এই অলৌকিকেব অবতাবণা। কিন্তু মধ্যযুগেব দুৰ্দান্ত অবগুণে প্রবেশ কবাব স্রমোগ যাঁব ঘটেছে, তিনিই মানবেন যে, লেখকেব উপবে আধিভৌতিকেব আধিপত্য অতিবিক্ত হলেও; অমার্জ্জনীয় নয়।

“মালেসি”-ব নায়ক বোলে’ মালয়-উপদ্বীপে বানপ্রস্থে গিয়েছিলো আধুনিক কুকক্ষেত্ৰেব শোকে; সভ্যতাব লঙ্কাকাণ্ড তাৰ বুকে নিষ্ঠূৰভাবে বেজেছিলো ব’লেই, সে যবনিকা-পতনেব আগে বঙ্গালয় ছেড়ে পালিয়েছিলো। কিন্তু “লা ভোওয়া বোইয়াল”—এব নায়ক পেবকা’ অস্ত্র ধাতুতে গঠিত। শ্রামবাজ্যেব গহন বনে সে প্রবেশ কবেছিলো গৰ্জিতা সভ্যতাকে মাৰবাব অস্ত্রসংগ্রহকল্পে। মালয়ে এসে বোলে’ তপোবনেব শান্তি খুঁজে পেলে, এবং অবশেষে যখন তাব দাক্ষণ দুৰ্দ্ধিন এলো, তখন হয়তো সেই বনই তাকে মায়ের মতো নিৰ্ভয় অঙ্কে তুলে নিলে। কিন্তু পেবকা’ব

ধৰ্ম্মণে বন আহত পশুব মতো সংহাব মূৰ্ত্তি ধ'বে, সিদ্ধিব সমীপ লগ্নে তাকে গ্ৰাস ক'বে ফেল্লে। ফোকোনিয়ৈ আৰু মালবোৰ চিত্তবৃত্তিব মध्ये আকাশ-পাতালেৰ তফাৎ; তবু সকল চৰমপহীৰ মতো এ'দেব দুজনেৰ একটা ঐক্যও দেখা যায়। ফোকোনিয়ৈৰ সাধনা হচ্ছে বৰ্ৰবতাৰ সাহায্যে নিৰ্বীৰ্য্য সভ্যতাৰ শক্তিবৃদ্ধি কৰা; মালবোৰ চেষ্টা বৰ্ৰবতাৰ পৃষ্ঠপোষণে মুমূৰ্ছ সভ্যতাকে জগৎ থেকে অব্যাহতি দেওবা। উভয়েবই যাত্ৰাস্থল এক,—জীবনকে স্বাস্থ্যবান ও সবল ক'বোঁতোলা, এবং দুজনেই স্থিৰ কৰেছেন যে সভ্যতাৰ বৰ্ত্তমান অবস্থা অসহ্য; বৰ্ৰবতাই যে এ-বোগেৰ একমাত্র প্ৰতিকাব এ-সম্বন্ধেও দুজনেৰ মতদ্বৈধ নহে। তবে এক পক্ষ বলেন, কানা মামাব চেয়ে মামা না-খাকাই ভালো; অন্ত পক্ষৰ বিশ্বাস, মাতুলেৰ অন্ধতা স্বপ্নলব্ধ ঔষধেৰ কল্যাণে সাবলেও বা সাবতে পাবে। এ-হৃদলেৰ ঝগড়ায় মধ্যস্থ হওয়া শক্ত, কাৰণ কাবোৰি যুক্তিব অভাব নহে। তবে আমাব নিজৰ পক্ষপাত মালবোৰ দিকে। আজকে আমবা যেখানে পৌছেছি সেখানে জন্মই সহজ, মৃত্যু অত্যন্ত কঠিন। কাজেই, বৰ্ষণেৰ পৰে ব্যাঙেৰ ছাতাব মতো, সৃষ্টিৰ বীভৎস উৰ্ৰবতা যখন নিবন্ধুৰ মাটিকেও বাদ দিতে বাজি নয, তখন স্বাতন্ত্ৰ্যবিলাসী মাজেই ধ্বংশেৰ কথা ভাবতে বাধ্য। বাঁচতে হলে এই অনাহুতদেবও স্থান চাই, ফাঁকা চাই, নিঃশ্বাস নেবাৰ অবকাশ চাই। আধুনিক জগতেৰ সঙ্কীৰ্ণতা ক্ৰমশ অসহ্য হ'বে আসছে।

কিন্তু কথাসাহিত্যেৰ দাৰ্শনিক টীকা টিপ্পনী সব দিক দিবেই অসম্ভব। উপবস্ত্ত মালবো নিজেকে নিছক ঔপন্যাসিক ব'লে সম্প্ৰতি ঘোষণা কৰেছেন। এই হিসেবে তাঁৰ বইখানা ফোকোনিয়ৈৰ বইটাৰ মতো তৃপ্তিদায়ক নয়। “লা ভোওয়া বোইয়াল”—এৰ আখ্যানবস্ত্ত “মালেসি”—ৰ তুলনায় অনেক বেশী ঔৎসুক্যপূৰ্ণ; কিন্তু ঘটনাবৈচিত্ৰ্যই এৰ দোষ দাঁড়িয়েছে। গল্পেৰ ধাৰা যেন অনবচ্ছিন্ন নয়। গাঁথনিতে যে-ফাঁক ব'য়ে গেছে, পাঠকেৰ কল্পনা তাৰ ভিতৰ দিখে মাঝে মাঝে উধাও হ'য়ে যায়। কথাপ্ৰসঙ্গে প্ৰেক্ষাঁৰ জীবনেৰ অনেকখানি অবাস্তব অংশ ফুটে উঠেছে, কিন্তু তবু আমাদেব কোতুল মটিতে চায় না; মন শুধায়, তাৰ অব্যক্ত বিদ্ৰোহেৰ কাৰণ কি? হঠাৎ গাৰবোকে টেনে আনাৰ সাৰ্থকতাই বা কোথায়? এৰ পাশে বোলে'কে বসালেই আমাব কথাটা স্পষ্ট হবে। বোলে'ৰ অতীত ইতিবৃত্ত আমরা জানি না বললেও চলে, তবু তাৰ সম্বন্ধে আমাদেব কোনো জিজ্ঞাসাই অতৃপ্ত থাকে না। কিন্তু প্ৰেক্ষাঁৰ নাড়ি-নক্ষত্ৰ জানাৰ পৰে বহুস্ত যেন জটিলতৰ হ'য়ে ওঠে।\* তবে এমন হতে পাবে যে গ্ৰন্থকাৰ ঠিক এই পিপাসাটুকুই পাঠকেৰ মনে জাগিয়ে বাধতে চেয়েছেন। “লা ভোওয়া, বোইয়াল” একটা বহুখণ্ডব্যাপী আখ্যাষিকাব প্ৰথম ভাগ; অন্ত সৰ্গগুলি এখনো অপ্ৰকাশিত, সম্ভবত অলিখিত। কাজেই এখানাব যথার্থ বিচাৰ কৰাৰ সময় এখনো না-এসে থাকতে পাবে। এখানে যে-স্বত্ৰগুলোয় গ্ৰন্থী পডলো না, হয়তো অন্ত্ৰ সেগুলো বিহুনি পাকিয়ে উঠবে। তবে প্ৰেক্ষাঁ-চৰিত্ৰ বোধহয় হেঁয়ালী হ'য়েই থেকে গেলো, কাৰণ “লা ভোওয়া বোইয়ালে”—এৰ সমাপ্তি প্ৰেক্ষাঁৰ মৃত্যুতে।

মুষ্টিল এই যে মালবো নাম-করা লেখক; “লে কঁকেবাঁ” বেকনোৰ পৰে তাঁৰ কাছ থেকে আমবা এত প্ৰত্যাশা কৰি যে, পান থেকে চুন খসলেই মনে হয় ঠক্ছি। আসলে তাঁৰ অসামান্য শক্তিৰ হ্ৰাস হয়নি; ক্লোদেব পিতামহেৰ চিত্ৰ “লে

- 'কঁকেবঁা'—র কোনো চবিত্তেব কাছেই হ'র মানেনি, এবং ক্লেদেব মা যে-অল্প কটি কথায় বর্ণিত হয়েছে, তার জোড়া খুঁজে বাব কবা দুষ্কব। ঠপঁবকাঁও বহস্যময় মাত্র, কিন্তু কলের পুতুল নয়; অখ্যাত জনপদে চিকিৎসাবিহনে মৃত্যুমুখ পেবকাব বমনী-সন্তোগেব ছবিতে যে-প্রচণ্ড প্রাণশক্তিব পবিচয় পাই, তাব কণামাত্র থাকলে অনেক উপভাসই দাঁড়িয়ে যেতো। এই স্থানটা পডবার পবে, পেবকাঁব মহত্ব-সম্বন্ধে আব কোনো সন্দেহ থাকে না; মনে হয় আমবা বুঝি কোনো অল্পবেব অনন্ত প্রয়াণের সাক্ষী। এই দৃশ্যটা ছাড়া "লা ভোওয়া বোইয়াল"—এব অন্ত কোথাও নাবীব সংস্পর্শ নেই, যদিও তাংদেব নাম এখানে ওখানে. নানা জায়গায় উল্লিখিত হয়েছে। "মালেসি"ব সঙ্গে "লা ভোওয়া বোইয়াল"—এব এইখানে আব একটি সাদৃশ্য; আবো একটি হচ্ছে পাত্র-পাত্রীব স্বল্পতায়; এই গুণে মালবো ফোকোনিয়ের উপবেও টেকা দিবেছেন; এক বকম বলতে গেলে পেবকাঁ আব ক্লোদ এই দুটি মাত্র চবিত্ত নিবেই সমস্ত বইখানা বিবচিত।

উপবে বলেছি যে মালবো সম্প্রতি নিজেকে নিখাদ ঔপন্যাসিক ব'লে জাহিব কবেছেন। এই আত্মপবিচয় বেবিষেছে এপ্রিল মাসেব "হুভেল বেভু ফ্রঁসেস"—পত্রে, ট্রুট্টিস্বি লেখা "লে কঁকেবঁা"—ব সমালোচনাব জবাবে। উক্ত সমালোচনায় ওই বইখানিব গুণকীর্তন কবাব পবে ট্রুট্টিস্বি দেখিয়েছেন, ইতিহাস-হিসেবে "লে কঁকেবঁা" কেন অশ্রদ্ধেব। প্রবন্ধটা অবশ্য-পাঠ্য; তাতে ট্রুট্টিস্বি বিখ্যাত ঝগড়াটে স্বভাব, বিনা প্রমাণে সিদ্ধান্ত কবার অভ্যাস, ইত্যাদি ইত্যাদি নানা দোষ থাকা সত্ত্বেও, মোটেব উপবে লেখাটা খুবই সাবগর্ভ। তাঁব মূল কথাটাব সমর্থন না-কবে থাকা দুঃসাধ্য। তিনি বলেছেন, বিপ্লব নিজে খেলা চলেনা; যে-বিদ্রোহ সময়গতিকে আপনাব আদর্শকে বিসর্জন দিতে দ্বিধা কবেনা, তাব অধঃপতন অবশ্যজ্ঞাবী। মালবো এব বেশ চোখা চোখা জবাব দিয়েছেন, কিন্তু আমাব মনে হয় পাঠকেব দরদ ট্রুট্টিস্বি দিকেই বু'কবে। তবে একটা কথা ভুললে চলবেনা; স্থান-কাল-পাত্রের মধ্যস্ত্রে স্বয়ং লেনিন স্তব্ধ স্মৃতিবাদের মূলমন্ত্রকে অন্তত আংশিক ভাবে উপেক্ষা কবতে বাধ্য হয়েছিলেন।

পূর্বোক্ত অসাধারণ বই দুখানার সঙ্গে "ফিলিপিন"—এব মতো মামুলি উপ-ভাসেব নাম নিতে সঙ্কোচ লাগছে। তবুও উল্লেখ কবছি দুটো কাবণে। প্রথমত, এই তিনখানা ছাড়া আব কোনো আধুনিক ফরাসী উপভাস সম্প্রতি পড়িনি, দ্বিতীয়ত "ফিলিপিন"—এব জ্যেষ্ঠ "জেবোম, উ সোওয়াসাঁৎ দেগ্রে লাতিতুদ নব" বহুব চাবেক আগে "মালেসি"—ব মতোই সম্মানিত হয়েছিলো। মনে আছে সেবাবকাব গকুঁব-পাবিতোষিকেব উপষাচকদলে যোগ্য ব্যক্তিব অভাব ঘটেনি। কিন্তু "লেসম্ দ লা কং"—এব বচসিতা অঁদ্রে শাঁস, "ভাসকো"—লেখক মাৰ্ক্ শাহুৰ্ণ, "মেবল্য"—প্রণেতা জঁ। প্রেভো ইত্যাদিকে ডিঙিয়ে মোবিস্ বেদেল্ যখন "জেবোম"—এব জোবে পূবস্কৃত হলেন, তখন দু-এক জন সমালোচক অল্পবিস্তর বিস্ময় প্রকাশ কবলেও, হাততালিতে কম পড়েনি। সে-বছরেব অত্যাগ্র উপভাসেব সমকক্ষ না-হলেও "জেবোম" বইখানা স্মৃতিপাঠ্য, অত্যন্ত আধুনিক এবং শ্লেষোক্তিব সন্নিপাতে সজাকব মতো কণ্টকিত। সে-গল্পেব নায়কও উদ্বাস্ত, তাবও সন্ধান বাসাবাধাব উপযুক্ত শাখা। সেই অন্তেষণেব তাডনায় বেদেল্ সেবাবে স্ক্যাণ্ডিনেভিয়ার উপনীত হয়েছিলেন, কিন্তু সেখানকার অর্ধসভ্য তকণীদের উপভোগ্য স্বেচ্ছাচারেব দাপুটে বেচারী জেবোম স্বদেশেব স্ত্রীকোমল অঙ্কে আশ্রয় নিতে ইতস্তত কবেনি। জেবোমেব অনুজা ফিলিপিনেবও সেই দশা,

তবে এবাবে দৃশ্য পৰিবৰ্তন হয়েছে, ফিলিপিনেৰ পটভূমিকা মুসোলিনিৰ পদানত বোম। কিন্তু আব সমস্তই ষথান্বৰ্ণন : নিৰ্দ্ধৃতিতায় লাটিনেৰাও নৰ্দ্ধক্দের সমতুল্য ; ইতালীৰ বুডোবা মেকপ্রান্তেৰ বুডিদেব মতোই বাক্সৰ্ণন ; এথানকাব প্রেমার্ভ যুবকেবা, সেথানকাব প্রেমার্ভ যুবতীদেব চেবে কম কামপবায়ণ নয। অল্প কথায় ফবাসীবা সভ্যতায অধিতীয়, সাধুতায সৰ্বশ্রেষ্ঠ, হৃদযব্যাপাবে, একদিকে বৰ্ণব পাশবিকতা এবং অন্তদিকে প্রস্তবিত পবিত্রতা, এই উভয-সঙ্কটেব মাঝখান দিয়ে অক্লিষ্ট নৌচালনায় যুগিসিকেও হাব মানিয়ে দেয়। বইখানাৰ প্রত্যেক শব্দটি আত্মপ্রসাদেব চৰ্চিতে মন্ত্ৰণ, প্রত্যেক পঙক্তিটি বুদ্ধিবিদ্যায চকচকে, প্রত্যেক পবিচ্ছেদটি শ্লীলতা-শিষ্টতায পবাকৰ্ণ। এথানাকে দশ বছৰ আগে পডলে হয়তো উপাদেয় লাগতো, আজ কেবল হাই ওঠে। প্রথমটা মনে হয়েছিলো এব ঠাট্টা মন্ত্ৰাবা স্বর্গীয় জেবোম, কে, জেবোমেব বসিক মন্ত্ৰক্ষে আসন পাবাব যোগ্য, কিন্তু এখন বোধ হচ্ছে অতটা বলা অন্তায় হবে, ফিলিপিন আপনাব অগ্রজ জেবোমেব কালহাঙ্গেব প্রতিধ্বনি মাত্র, তাই সে নিস্ত্রাণ। হতে পাবে একটু বাডাবাডি কবছি, সমালোচকদের প্রশংসা দেখেই বইখানা পডতে বসেছিলুম, কিন্তু বেদেলেব শেষ-উপন্তাস “মলিনফ, এঁদ্ব এ লোওয়াব”-এব প্রশংসয নবীনতায় গত বৎসৰ আমাব বোগশযাব বিবক্তি এমনই লাগব হয়েছিলো যে, আজকে ফিলিপিনেব বোমস্থানে বঞ্চনাবোধ জেগে ওঠা অনিবার্য।

মাব্ শাহুৰ্ণ-এব “সিসিল্ দ লা ফোলি” বইখানা পডাব অবকাশ এখনো ক’রে উঠতে পাবিনি। তবে আমাব দৃঢ় বিশ্বাস সে পবিশ্রম ব্যর্থ হবে না। উপ-ন্তাসটিব প্রশংসা সৰ্বত্রই দেখতে পাই, উপবন্ত যে হাত দিয়ে “ভাস্কো” বেবিয়েছে, সে হাতেব লেখা নগণ্য হওয়া অসম্ভব।

আঁদ্রে মোবোওয়াব “ল পেসব নাম” পুস্তকখানি আকাবে উপন্তাসেব সমান হলেও, তাকে কথাসাহিত্যেব শ্রেণীভুক্ত কবাই বোধ হয় সম্ভব। সে যাই হোক, এথানা পডাব পবে মোবোওয়াব শতযুথী প্রতিভাকে অভিবাদন না-ক’বে থাকা যায় না। এই মোবোওয়াব আব “এবিএল” ও “ডিসবেলি”-ব স্রষ্টা যে একই লোক, তা’ বিশ্বাস কবা কঠিন। এমন কি ভাষা এবং বচনাবীতি শুদ্ধু আলাদা। গল্পটি পো-হুউসম’কে স্মরণ কবিয়ে দেখ, তবে বোমহর্ষণে মোবোওয়াব কলম ওই ছটি লেখনীয স্ত্রনেক নীচে। তা হলেও কাহিনীটা অপ্রত্যাশিত এবং উপসংহারটি চমকপ্রদ। কিন্তু এত গুণ সত্ত্বেও এব থেকে পবিচয পাওয়া যায় শুধু মোবোওয়া-সাহেবেব লিপিচাতুৰ্য্যেব, তাঁব মনপ্রাণেব ঠিকানা মিলে না।

এব পাশে বোজে মাবত্য় ছু গাব-এব “কঁফিয়ঁাস্ আক্ৰিকেন্” গল্পটা বসালেই সাহিত্যে অক্লান্তিমতা কাকে বলে তাব ষথার্থ খবব পাওয়া যাবে। তবে কচিবাগীশদেব সাবধান ক’বে দিচ্ছি, এই অগম্যগামী প্রেমকাহিনীটি নীতিপবাষণ নয। এমন জীবন্ত লেখা খুব কমই পডেছি ; পডছি ব’লেই মনে হয় না, বোধ হয় ছবি দেখছি। বচনা পাঁকা হাতেব, প্রত্যেক কথা, প্রত্যেক বাক্য ওজন ক’বে বসানো, তাব একটিব নডচড হলে গল্পটিব স্বরূপ বদলে যাবে ব’লে ভয হয়। অথচ কোথাও অতিবঙ্গনের লেশ মাত্র নেই, এই অসামান্য ছবিব একটি বেথাও অবাস্তব নয়।

কাব্যজগতে জব্জ্ ল্যাবুবেব “লিল্যুস্ত্র শভাল্ ব্ল্যাঁ” উল্লেখযোগ্য। এই বইখানাকে কাব্য বলছি, সমালোচকদের খাতিবে। তাঁবা যদি চোখে আঙুল দিয়ে

কাহিনী-তিনটেৰে প্ৰচ্ছন্ন কাব্যগ্ৰন্থটুকু দেখিবে না-দিতেন, তাহলে বইখানাকে কথা-সাহিত্যেৰে অন্তৰ্ভুক্ত কবতুম। এখনো, তাঁদেৰ অনুদেশ সত্ত্বেও, নিঃসন্দেহ হতে পাবিনি ; তবে এটা মানছি, বচনাগুলি গল্পপত্ৰেৰ সীমাসন্ধিতে অবস্থিত,—কোনোটাৰ ষোঁক গত্বেৰ দিকে বেশি, কোনোটাৰ বা পত্ৰেৰ দিকে। এটাও স্বীকাৰ্য্য যে, এগুলো যদি সংস্কৃত ভাষায় লেখা হতো, তাহলে আলঙ্কারিক বইখানাকে কাব্য আখ্যাই দিতেন। কিন্তু তখন কাব্য বললে বোঝাতো, রসাত্মক লেখা মাত্ৰ, সে-নামেৰে সদ্ধে রচনা-পদ্ধতিৰ বিশেষ কোনো সংশ্ৰব ছিলোনা। আজ আমবা যে-ক্ষুধাৰ তাড়নায় কাব্যেৰ দ্বায়স্থ হই, সেটা কেবল পেটেৰ ক্ষুধা নহ, চোখেবও। অৰ্থাৎ আজকে আমবা শুধু বসেই তৃপ্ত থাকতে পাবিনা, রূপকেও চেয়ে বসি। এব থেকে কেউ যেন না-ভাবেন যে আমাৰ মতে গল্প ৰূপহীন। তা মোটেই নহ, তবে আমাৰ মনে হয় কাব্যেৰ ৰূপ আৰ গত্বেৰ ৰূপ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ, এবং এই বিভিন্নতা সংবন্ধিত হওযাই বাঞ্ছনীয়। কিন্তু একটা কথা স্বীকাৰ কৰা উচিত, আমাদেৰ সাহিত্য স্বল্পাঙ্গ ব'লেই হয়তো আমি এই বুদ্ধিলাভতাৰ পক্ষপাতী ; যেনেদেৰে বাহ্য্য আজ জটিলতায় গিয়ে ঠেকেছে, সেখানে কাব্যেৰ মৌল সত্তাৰ পুনৰস্বয়ংই স্বাভাবিক। দিন কতক আগে ফবাসী বিদগ্ধেৰা আবে ত্ৰেম'ব প্ৰতিধ্বনি কৰে বলতে স্কক কৰেছিলেন, কবিতাৰ মানে না থাকলেও চলে, কিন্তু তাৰ অগ্নিসন্ধিতে ভাষাতত্ত্ব, ধ্বনিবিজ্ঞান, মনোবিকলন, মন্ত্ৰসিদ্ধি, ধৰ্ম্মপ্ৰাণতা ইত্যাদি অত্যন্ত চুল'ত বিশেষজ্ঞানেৰ চমক থাকা চাই। ল'বুবেৰ আকস্মিক প্ৰতিপত্তি হয়তো সেই হঠোজিব পাল্টা জবাব।

“লিলাসত্ৰ শতাল ব্ল'া”-ৰ সদ্ধে আমাৰ ৰাগডা শুধু পৰিভাষা নিয়ে। গত্ৰই হোক আৰ গত্ৰই হোক, এই নবীন লেখনীৰ মুখে প্ৰতিভাৰ ইসাবা আছে। ল'বুবেৰ জাহুতে পশুপক্ষী মানুহেৰ চেয়ে বেশি বাস্তব হয়ে ওঠে, জলহুলেৰ কানাকানি প্ৰতিগম্য হয়ে আসে, শূন্য যেন মূৰ্ত্তিমান হয়ে দেখা দেয়। এই কাহিনীগুলোৰ মুখ্য ভূমিকায় মানুহ নেই, নাযকেৰ স্থান অধিকাৰ ক'বে বেখেছে ছুটি ঘোড়া আৰ একটি পাখী। কিন্তু এই জন্তুগুলিৰ সৃষ্টিব্যাপাৰে অতিমৰ্ত্ত্যেৰ হাত খুবই স্পষ্ট। প্ৰথম গল্পেৰ প্ৰধান পাত্ৰ একটি বড়ো ঘোড়া ; তাঁৰ সাৰা জীবনটা কেটেছিলো এক খনিৰ অন্ধকাৰে, কিন্তু\* একটি সাবকাসদলেৰ কল্যাণে ছাড়া পেয়ে সে যখন নিশ্চুতি লগুনেৰ পথ দিয়ে সগৰ্বে পা ফেলে চলে, তখন মনে হয় স্বয়ং উচ্চৈঃশ্ৰবা বুঝি অধবাৰ আকৃতি প্ৰচাৰ কল্পতে জগতে অবতীৰ্ণ হয়েছ। তাৰ পবেৰ গল্পটিৰ কেন্দ্ৰেও দেখি একটি ঘোড়াকে। এটিৰ জীবন আৰো বহুস্তম্ভ। অশ্ববৰ্জিত ভেনিসেৰ ঘাটে সে একদিন কোন অজানাৰ পাৰ থেকে এসেছিলো, এবং এই পঙ্কিল সহবেৰ বীভৎস আলোডন যেদিনে হুঃসহ হয়ে উঠলো, সেদিন তাৰ মানবী প্ৰেয়সীকে সদ্ধে নিয়ে কোণাখ উধাও হয়ে গেলো, কেউ তাৰ ঠিকানা পেলেনা ; কিন্তু সকলেই বুঝলে এই প্ৰাচীন নগৰীৰ সমস্ত সৌন্দৰ্য্য, তাৰি অনুসৰণ কৰেছে। শেষেৰ কথাটিৰ নায়ক একটি অলৌকিক পাখী। কোনো ভাষ্যেৰ ওৰসে সে জন্মেছিলো এক জাহ্নকবীৰ গৰ্ভে। বহুদিন পৰে তাৰ জন্মদাতা যখন মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হয়ে এক অনাম মকৰ মাৰো ফাঁসিকাঠে ঝুলছে, তখন সে এসেতাৰ পিতাকে ৰক্ষা কৰলে। তাৰ পৰ সে মৃত্যু বৰণ কৰলে এবং তাৰই চিত্তাযজীবনেৰ অবশিষ্ট মহত্ত্বটুকু সহমৰণে গেলো।

গল্প জিনিষটাকে সংক্ষেপ কৰা বিপজ্জনক, উপবোধক বৰ্ণনা গ'ড়ে মনে হ'তে পাবে বইখানা আঘাতে গলে ভৰা। কিন্তু আসলে লেখকেৰ বাস্তবিকতা অবাচ্ ক'ৰে দেখ। অদ্ভুত অতিকথনেৰ মাঝে মাঝে এমন এক-একটা নিষ্ঠুৰ স্পষ্টোক্তি আছে যাৰ সংঘাতে দম বন্ধ হ'ব আসে। ফবাসী মনেৰ একটা বৈশিষ্ট্য আছে যাৰ সাহায্যে এই জাতি বাবে বাবে জন্তুজগতৰ অন্তৰতম লোকে প্ৰবেশ কৰতে পেবেছে। কিন্তু ল'য়বুবেৰ লেখা পড়ে লা ফঁতেনকে মনে পড়েনা, এমন কি দমসঁকেও মনে পড়ে না, স্বৰণে আসে ডি, এইচ, লবেসেৰ নাম। এই উচিত ক্ৰোধেৰ উদ্দীপনা এই অহেতুক বিপ্লবেৰ উচ্চগতা কেবল "সেণ্ট মৰ"-এৰ মধ্যেই দেখেছি। আবাব মৰতুমিৰ বৰ্ণনাৰ মিলটনেৰ ছায়া আছে, এই বিবাট শূন্তেৰ পৰিকল্পনা, এই ছৰ্কাধা বিজ্ঞোহেৰ ব্যৰ্থতা, মনে হয় শুধু তাঁবি শিষ্যেৰ পক্ষে সম্ভব। কিন্তু নাটিকাণ্ডলোৰ দৃশ্যপট একেছে ওবে বিয়াবডসলিৰ প্ৰেতায়া, এই ধৰণেৰ অবক্ষবপ্ৰীতি এক তাবি ছবিতে দেখা গেছে। ল'য়বুকে একবাৰ অনুবাদকৰূপে দেখেছিলুম, অনুদিত কবিতাগুলিৰ মূল ইংবেজি ভাষায় বচিত। এ-প্ৰমাণ যদি না-ও থাকতো, শুভুও বুঝতুম ইংবেজী পৰিণালনেৰ সন্ধে তাঁব পৰিচয় অতিশয় ঘনিষ্ঠ।

নাটকেৰ মধ্যে জীদেৰ "ঈদিপ্" অবস্থা-পাঠ্য। কয়েক বছৰ থেকে অতীতকে বৰ্তমানে টেনে আনাৰ যে-হাওবা উঠেছে, এই নাটকখানি হয়তো তাবি পৰিসমাপ্তি। কিন্তু অভ্যন্ত হামলেটকে গল্ফ ক্লাব হাতে নিয়ে আসবে নামতে দেখে আমাদেৰ যে-কোতুহল মেটে, এই নাটকখানি পড়ে চৰিতাৰ্থ হয় ঠিক তাৰ বিপৰীত মনোভাৱটি। প্ৰথম চেষ্টাটি দূৰবীক্ষণ-যন্ত্ৰেৰ সাহায্যে দূৰকে নিকটে আনাৰ চেষ্টা, তাৰ মূল কথা ব্যবধান-বিনাশ, কিন্তু জীদেৰ পুস্তকখানি দূৰবীনেৰ উল্টো দিক্ দিশে প্ৰতিবেশকে দেখাৰ মতো, আত্মীয়কে পৰ ক'বে দেওয়াই তাৰ উদ্দেশ্য, তাৰ প্ৰয়াস ব্যবধান-সৃষ্টি। হ্যামলেট যেই কথা কহিতে স্তব্ধ কৰে অমনি ভুলে যাই, তাৰ পৰনে কোন্ যুগেৰ ছদ্মবেশ, কিন্তু এই নাটকখানিৰ প্ৰথমক্ষেৰ প্ৰথম কথা থেকে যবনিকা পতন। পৰ্য্যন্ত আমবা মুহূৰ্তেৰ জন্তোও ভুলতে পাৰিনা যে, বিগ্ৰহেৰ প্ৰাবৰণ যে-যুগেৰই হোক, তাৰ প্ৰাণ একেবাবে সজন্তন। প্ৰশ্ন উঠতে পাবে জীদেৰ ঈডীপাস আৰ সফোক্লিসেৰ ঈডিপাস যদি অভেদাত্মাই নহ, তবে নামকৰণেৰ সাৰ্থকতা কোথায়? আমাৰ বিশ্বাস এৰ মূলে আছে তাঁব স্পৰ্দ্ধা, সফোক্লিসেৰ প্ৰেতায়াকে ডাক দিয়ে, তিনি হয়তো এই কথাই বলতে চেয়েছেন,—মিলিয়ে দেখো, তোমাৰ মতো মহানাতিক লেখা আমাৰ ক্ষমতাৰ কুলোষ কিনা। তবে জীদেৰ মতো মনস্বী আৰ্টিষ্টেৰ পক্ষে কেবল দস্তেব খাতিৰে কোনো কিছু কৰা অসম্ভব। হয়তো বাস্তিত অবচ্ছিন্নতাৰ সন্ধানই তাঁকে এই প্ৰাক্‌পোৰাণিক জগতে টেনে এনেছে, হয়তো বৰ্তমানেৰ বিবাটি ব্যাকুলতাৰ ছবি-খানাকে ষথার্থ হৃদয়ঙ্গম কৰতে হলে প্ৰতীপগমন অনিবাৰ্য্য। তবে এই ধৰণেৰ পিছু-হাটাব প্ৰবৃত্তি প্ৰায়ই জন্মাৰ ভয়েৰ থেকে। সৌভাগ্যক্ৰমে জীদেৰ অসীম সাহসেৰ নতুন প্ৰমাণ অনাবশ্যক, তাই বলতে হয়, এই অপসৰণেৰ মূলে আতঙ্ক নেই, আছে হয়তো অক্ষমতা। আমাদেৰ খেয়ালী জগতে ঈডিপাসেৰ ফ্ৰগদী সমস্তাৰ উত্তৰ খুঁজে পেতে হলে যে-পৰম প্ৰজ্ঞাৰ দৰকাৰ, তা হয়তো জীদেৰও নেই। এ-যুগেৰ ট্ৰাজিডি দেবতাৰ কোপে ঘটেনা, বুটে শুধু জ্ঞানেৰ অভাবে; এমন-কি এখনকাৰ শোকাবহ পৰিণতিৰ মধ্যে ট্ৰাজিডিৰ মহত্বটুকুও নেই, আছে কেবল দৰদেৰ উপলক্ষ

অশুচি সম্পৰ্কসঙ্কৰ অসহ্য ব'লে আমাদেৱে ঈডিপাস কষ্টদৈবেৰ উদ্দেশে চক্ষুবলি দেয়না, সে চোখ উপড়ে ফেলে আত্মধিকাবেৰে তাড়নে, সে চোখ উপড়ে ফেলে, ভূত-ভবিষ্যতেৰে অনন্ত অন্ধকাৰে তাৰ অহংকৃত দৃষ্টি নিতান্ত নিম্নল, তাই। গ্ৰীক ঈডিপাস আৰু ফৰাসী ঈডিপাসেৰ মध्ये তফাৎ এইখানে; একজনেৰ জীৱন দৈবপ্ৰাৰ্থিতম, অপৰেৰ জীৱন অবিজ্ঞাৰ অধীনে; একজন আত্মবিসৰ্জন দিখে দেবতাব আশীৰ্বাদ পায়, অপৰে সৰ্বস্ব হাবিয়ে শুধু বোঝে যে, তাৰ স্বাক্ষি, তাৰ সিদ্ধি, সে-সমন্তই বিধিবদ্ধ।

জানিনা, ঠিক এই কথাই জীৱ বলতে চেয়েছেন কিনা। হয়তো বহিখানা লেখাৰ সমৰ হিতোপদেশেৰ নামমাত্ৰ তাঁৰ মনে ছিলোনা; যে-যুগেৰে অল্পপ্ৰাণনায় তিনি লেখা সুরু কৰেন, তাৰ মূল মন্ত ছিলো; art for arts' sake। কিন্তু উদ্দেশ্য থাকুক আৰু নাই থাকুক, বহিখানাৰ ফাঁকে ফাঁকে যে-হৰ্বহ আত্মজ্ঞানেৰ, যে-অসহ্য নৈবাশ্ৰেব, যে-দাক্ষিণ বেদনাৰ ইসাবা দেখেছি, উপবাস্ত উচ্ছ্বাস সেই সংবক্ত আঘাতেৰে প্ৰথম প্ৰতিক্ৰিয়া। নাটকখানা-সম্বন্ধে আবো অনেক দোষগুণেৰ কথা বলবাব বহিলো, কিন্তু বাচালতাৰ ভয়ে এইখানেই পূৰ্ণচ্ছেদ টানছি।

শ্ৰীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত।

Sunflower and Elm—By Gertude Woodthorpe,  
60 pages, Sidgewick and Jackson Ltd  
Poems (1926—1930)—By Robert Graves  
90 pages, William Heinemann Ltd  
Vale and other Poems—By A E 56 pages,  
• Macmillan & Co, Ltd.

মিস্ গাৰ্ট্ৰুড্ উড্ থৰ্প ইংৰাজী কাব্য-সংসাবে নূতন আগন্তুক, এতই নূতন যে, তাঁহাকে পৰিচিত কবাইবাব তাৰ লইয়াছেন ওয়াল্টাৰ ডি লা মেয়াৰ। মিস্ উড্ থৰ্প-এৰ The Child's World—নামক কবিতাটী পড়িলেই বোঝা যায়, কেন ডি লা মেয়াৰ পৰিচয়েৰ তাৰ লইতে অস্বীকাৰ কৰেন নাই। কাবণ, কবিতাটী স্নেহ স্নানব নয়, ইহাতে এই ডুই কবিৰ প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্য খুব স্পষ্ট। তাই বলিযা মিস্ উড্ থৰ্প-এৰ কবিতাকে ডি লা মেয়াৰ-এৰ কবিতাব প্ৰতিচ্ছায়া বলিযা ধবিলে অত্যন্ত অবিচাৰ কৰা হইবে। তিনি আগন্তুক হইলেও অতিথি নন, তাঁহাব বিশিষ্ট কবি-প্ৰতিভাই তাঁহাকে কাব্য-জগতে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিযা বাখিবে। পৰিচিতিতে স্বল্প ছ'চাবিটি কথায় ডি লা মেয়াৰ বলিযা দিয়াছেন, কোন বিশেষ পাদপীঠ হইতে এই কবিতাগুলিকে দেখা উচিত। ইহাদেৰ মध्ये চমকপ্ৰদ এমন কিছুই নাই—ভাষায়, ভাবে বা ছন্দে—যা' সহজেই লোকেৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিতে পাবে। এদিক্ হইতে দেখিলে কবিতাগুলিকে 'শুদ্ধ' কবিতা বলা যায়; এমন একটি কবিতাও নাই যাহাব বস একবাব চোখ বুলাইয়া গেলেই সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰা যায়। কবিত্ব জাহিব কৰিবায়, ভাবেৰ অভাবে কাবদানি দিয়া ফাঁক ভৰিয়া দিবাব প্ৰয়াস কোথাও চোখে পড়ে না। বৰ্ত্তমান চিন্ত-বিক্ষোভেৰ দিনে এই নীৰব অনাড়ম্বৰ প্ৰশান্তিৰ মূল্য উপলব্ধি



কবা কঠিন। কিন্তু যাহাবা নিছক কাব্য বসে তৃপ্তি পান, তাহাবা মনোযোগ দিয়া পড়িলে যথেষ্ট পুৰস্কৃত হইবেন, আশা কবা যায়। উদাহরণ-স্বরূপ দুইটি কবিতা উদ্ধৃত কৰিয়া দেওয়া হইল।

### AUSPICES

This early evening birds fly far and low,  
Out of the West round to the South they go

And all the West is a clear sea of gold,  
Where the gold Sun declines

And still behold'

Wheeling athwart the Sky, one after one,  
The birds emerge from regions of the Sun

As though on some great errand they were sped  
Over the curve of earth, where shadows spread  
To night Winged and celestial they go  
Into the twilight, far and swift and low

### NOVEMBER.

The yellow chestnut fans are rarer, rare  
As dreams that stay  
They fall, they float down through the quiet air,  
Naught they say  
The sleepy tree can scarce be well aware  
They go away

Over a milky sky thin tracery  
The chestnut weaves  
The low, late sun illumines pensively  
A world it leaves,  
All tranquil, half in Heaven already, free,  
Nothing grieves

For this calm voyage than stillness doth no less  
Satisfy  
Falling, falling down through peacefulness  
To die

Whilst Earth the thoughtful autumn sun doth bless,  
And sky

মিস্ উড্‌থৰ্প-এৰ পৰ ববার্ট গ্ৰেভ্‌স্ পড়িতে বসিলে মনে হয় যেন শান্ত শ্রোতৃস্বিনী বাহিৰা আমবা অকুল সমুদ্রে আসিয়া পড়িয়াছি। এখানে পৰিচিত কোন কিছুই নাই, ভাব, ভাষা, ছন্দ সবই অপৰিচয়ৰ বিশ্বব্যাপী জাগাইয়া তোলে। ববার্ট গ্ৰেভ্‌স্ তৰুণ কবি হইলেও সুপৰিচিত। তাহার আত্মজীবনচৰিত—Good-bye to All That, যাহাব উত্তৰে পিতা লিখিলেন A Return to All That এবং পুত্র পুনৰায় লিখিলেন, Still It Goes On—এবং তাহাব ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকা Lars Porsena, তাহাকে গল্প লেখক হিসাবেও যশস্বী কবিতা তুলিয়াছে। তাহাব কয়েকটি কবিতা

অনেক কাব্য-চয়নিকায স্থান পাইযাছে, ছ'-একাটব বাংলা অনুবাদও হইযাছে বলিয়া মনে পড়ে। এই কবিত্ব মন অত্যন্ত সজাগ—ছেলেমানুষি ছড়া হইতে আকাশ-বাতাস, স্বর্গ-নবক, ধর্মতত্ত্ব, ইতিহাস, সব কিছুতেই ইনি আকৃষ্ট হন। সেইজন্যই ইহাব লেখাব মধ্যে গঠনব অভাব, অপবিচ্ছন্ন এলোমেলো ভাব দেখা যায়। তাঁহাব আগেকাব কবিতাগুলি পড়িয়া একজন ইংবাজ সমালোচক লিখিয়াছিলেন—

“To read Robert Graves' poetry is to feel that one is assisting him to wrestle with Chaos. Chaos may in the end be too strong for him, yet every poem he writes will be well worth reading, since he creates confidence that he has the potential power to organise, out of his very interesting Chaos, a Universe of corresponding interest.”

দুঃখের সহিত স্বীকাব কবিতে হইতেছে, গ্রেভ্‌স্ এই “Confidence” বজায় বাখিতে পাবেন নাই—তিনি বিশ্বাস-ভঙ্গ কবিয়াছেন। Chaos তাহাকে পাইবা বলিয়াছে, এমনভাবে পাইবা বলিয়াছে যে, তাঁহাব নব-প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থেব অধিকাংশ কবিতাব কোনরূপ অর্থ সংগ্রহ করা স্কঠিন, প্রায় অসম্ভব বলিলেই হয়। কবির উচ্ছৃঙ্খলতা যে কিরূপ হৃদয় হইবা উঠিয়াছে, তাহাব প্রত্যক্ষ প্রমাণ নীচের কবিতাটিতে পাওয়া যাইবে।

#### ANAGRAMMAGIC

Anagrammatising  
TRANSUBSTANTIATION,  
Shyly deputising  
For old Copopulation  
SIN SAT ON A TIN TAR TUB  
And did with joy his elbows rub

Art introseduced him  
To females dull and bad,  
Flapper flappings, lumb—slim,  
From his blonde writing-pad,  
The river-girlgling drained of blood—  
Post-Card flower of kodak mud

By such anagrammatic  
And mansturbantiation  
They father then his tragic  
Lustalgia on the nation,  
And after that, after that,  
ON A TIN SIN TUB ART SAT

বুরিলাম ইহা খেলাচ্ছলে লিখিত—Transubstantiation কথাটাকে লইবা ভাঙাচোবা খেলা—তবুও বিশ্বাস করা যায় না ইহা কোন সূস্থ-মস্তিষ্ক কবি লিখিতে পাবেন। অবশ্য এ-পুস্তকেব সকল কবিতাই এ-শ্রেণীর নহে। ইচ্ছা কবিলে তিনি যে ভাল লিখিতে পাবেন, তাহাব প্রমাণ মাঝে মাঝে পাওয়া যায়। তাঁহাব অন্তরেব ‘প্রেম’-কে সম্বোধন কবিয়া তিনি কয়েকটি স্নন্দব ব্লাইন লিখিয়াছেন—

Take your delight in momentariness,  
Walk between dark and dark, a shining space  
With the grave's narrowness, though not its peace

কিন্তু Dismissal কবিতাটিব অমন সুন্দর আবহাৱ পৰ কেন ৰে অমন অদ্ভুত শেষ হ'ল, বোকা যায় না। আবাব কষেকটা কবিতাৰ তিনি স্বকীয় বিশেষত্ব বৰ্জন কৰিয়া টী, এস, এলিফট-এব অলুকবণ কৰিয়াছেন বলিয়া সন্দেহ হয়। উদাহৰণতঃ, Lift Boy-এব নাম কৰা যাইতে পাৰে। তাঁহাব "ভাই"-সম্বন্ধে কবিতাটি ভাবে-ভঙ্গীতে খুব উচ্চ শ্রেণীৰ না হ'লেও সম্পূৰ্ণ নতুন বলিয়া মনে হয়।

#### BROTHER

It is odd enough to be alive with others,  
But odder yet to have sisters and brothers,  
To make one with a characteristic litter—  
The sisters doubtful and vexed, the brothers vexed and bitter  
That this one wears, through praise and through abuse  
His family nose for individual use

এই-ব পৰিচয় আমাদেব দেশে নতুন কবিতা দিবাব প্রযোজন নাই। সুধু কবি বলিয়া নহে, আঘৰাণ্ডেব জাতীয়তা-যজ্ঞেব অন্ততম পুৰোহিত বলিয়া, ও সম্বাধ-তন্ত্ৰেব প্রধান পুৰোহা বলিয়া তিনি বহুপক্ষেই আমাদেব শ্রদ্ধাদৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিয়াছেন। শোনা যায়, তিনি নাকি যোগসাধনাও কৰেন। তাঁহাব নানা বিচিত্র অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী তিনি তাঁহাব Candle of Vision-নামক গ্রন্থে লিপিবদ্ধ কৰিয়াছেন। তাঁহাব কবিতাও প্রধানতঃ এই আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ সাহিত্যিক প্রকাশ। সেইজন্ত পাঠক-সাধাৰণেব নিকট তাঁহাব কবিতা আদৃত হইবাব সম্ভাবনা খুবই কম। তিনি চিবদিনই গুণী পাঠকেব প্ৰিয় কবি হইয়া থাকিবেন। একথা সত্য, তিনি ষে-জগতে বাস কৰেন, তাহাব সহিত আমাদেব সজ্ঞান পৰিচয় নাই বলিলেই হয়, কিন্তু তাঁহাব মার্জিত ভাষাব এমন ষাটুকীৰী শক্তি আছে যে, সেই জগতেব ব্যঞ্জনা স্ফুট কবিতা তুলিতে পাৰে। তিনি বলিতেছেন—

"For if our dreams  
Be not immortal, the soul is not The soul  
Is but a congregation of high dreams

#### FORGOTTEN

The hills have vanished in dark air,  
And night, without an eye, is blind,  
I too am starless Time has blurred  
The aeons of my life behind

Oh, what in those dark aeons lay?  
What tumult, beauty and desire?  
I know not, all are lost beyond  
Sunsets of anguish and of fire

এই ছোট কবিতাটিতে আমাদেব মনেব অন্তৰ্নিহিত চিবন্তন দুৰ্জ্জেষ বেদনাটিকে কবি একান্ত সুপ্রচলিত ছন্দেব বাঁধনে বাঁধিয়া কী অপূৰ্ণভাবেই প্রকাশ কৰিয়াছেন।

দেহেব আকর্ষণ, পৃথিবীর আকর্ষণ যে কী ছর্নিবাব, তিনি তাহা ভাগ কবিবাই জানেন।  
তাহাব Earth-Bound কবিতাব শেষ স্তবকটী এই,—

When body lay in stillness  
The soul could not recall  
The airy solemn being  
It had before its fall  
It was tangled in old folly,  
The earth had it in thrall

কিন্তু মুক্তিকামী ইহাতে ভবসা হাবান নাই। তাই Fugitive কবিতাব তিনি  
মুক্তি-পথেব সন্ধান দিতেছেন।

Did it seem shuttlecock,  
That soul, now here, now there,  
That seemed to have no goal  
In intellectual air?

To be itself, to elude  
The Dark, the Light, that hold  
By bitter or sweet rule  
Mankind from of old,

That was its dream It found  
In its own deeps a star,  
And steered by that new pole,  
No crazy mariner.

It passed those famous ports  
To which all sails were set,  
Passed heaven's gay towers, passed hell's  
Last stormy parapet

Some wisdom in it guessed  
They were not foes, these twain,  
By what was pride for one  
The other still had gain

মুক্তিব সন্ধান মেলে অন্তবেব অনির্বাণ আলোকেব দীপ্তিতে, স্বর্গমর্ত্য উভয়কেই  
সমদৃষ্টিতে দেখিতে পাবাষ, একেব বাহু-বন্ধনে ধবা না দিয়া বহুব অভিমুখে হৃদয়েব  
আলিঙ্গন প্রসাবিত কবিয়া দিতে পাবাষ। তাই Sybil কবিতায় কবি বলিতেছেন—

A myriad loves  
Her heart would confess,  
That thought but one  
To be wantonness

এই বহু-পরিচর্যাব ফলে

So thronged was her spirit  
It seemed a pack  
That carried the moon  
And stars on her back

When the spirit wakens  
It will not have less  
Than the whole of life  
For its tenderness

And that was why  
She could not stay,  
From the gilded fireside  
Running away

She laughed in herself  
On her seat of stone,  
“ It would be wanton  
To love but one ”

শ্রীনীবেন্দ্রনাথ বায়

## পাঠকগোষ্ঠি

“পবিত্র” প্রকাশিত প্রবন্ধাদি-সম্বন্ধে পাঠকগোষ্ঠির মতামত ব্যক্ত করিবার জন্তই এই পরিচ্ছেদের সূচনা। সমালোচনা পত্রাকাষে ও যথাসম্ভব সংক্ষেপে সাধিত হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

প্রথম সংখ্যায় কোনো প্রবন্ধের আলোচনা অসম্ভব। অতএব নূতন পত্রিকা প্রকাশের প্রযুক্তিকে আক্রমণ করিয়া বীরবল যে-পত্র লিখিয়াছেন, তাহাই নিম্নে প্রদত্ত হইল।

### বীরবলের পত্র

( ১ )

আপনি যখন আমাকে আপনাব কাগজে কিছু লিখিতে অনুরোধ করেন, তখন আপনাব অনুরোধ বক্ষা করিতে মুখে অস্বীকার না কবলেও, মনে মনে বাজী হইনি। এরূপ ইতস্ততঃ কবাব কাবণ কি জানেন? লেখা ব্যাপাবটা আমাব নিত্যকর্ম নয়। আব পাঁচ বকম অসাহিত্যিক নিত্য কর্মের দাবী মিটিয়ে ফুসসং পেলেই তবে কলম ধবা, তাও আবাব যদি আকাশ-বাতাসের উত্তাপ ১০৫ ডিগ্রী না হয়।

আমবা হিন্দবা এই বলে সূর্য্যেব স্তব স্লক কবি যে সূর্য্য জবাকুসুম সঙ্কাশং কাণ্ডপেয়ং মহাত্মাতি। ওব অনুরূপ বাদ দিয়ে কথাটা দাঁড়াই এই যে হে তপনদেব, তুমি কাণ্ডপগোত্রের লাল টুকটুকে জবাফুল—আব তোমাব জলুস পেলাব, অতএব তোমাকে নমস্কার কবি, অবশ্য চোখ বুঁজে। কিন্তু এসব কথা শুধু আমাদের মুখস্থ কথা। সত্য কথা এই যে, এই মহাত্মাতিব তেজ সঞ্চরণ তবা আমাদের মত ক্ষীণজীবী বাঙ্গালীদের পক্ষে অসাধ্য সাধন। জ্যৈষ্ঠ মাসেব বোদকে আমবা বলি আম-পাকানো বোদ আব ভাদ্র মাসেব বোদ নাকি তাল-পাকানো বোদ। আব এই কলকেতা সহবে গত একমাস ধবে গ্রীষ্ম যে বকম প্রকুপিত হয়ে উঠেছিল, তাতে আম ও তাল দুই এক সঙ্গে পেকে যেত, অবশ্য এ বৎসব গাছে যদি আম থাকত, আব তাড়ীহস্তাদেব তাড়ায় তাল যদি তাড়াতাড়ি ফলত। বলা বাহুল্য সূর্য্য যখন এ হেন অগ্নিশর্মা হয়ে ওঠেন তখন সমযটা ঠিক বাংলা লেখাব পক্ষে অনুকূল নয়—সংস্কৃত অথবা আববীব পক্ষে হতে পাবে। তা ছাড়া দেশব্যাপী money famine ত আছেই, তবে সে বিষয়ে বুথা বাক্যব্যয় কবব না, কাবণ, আব কেউ তা কবছেন না। এমন কি অর্থশাস্ত্রীবাও নীবব। বোধহয় এ ক্ষেত্রে famine relief-এর একমাত্র উপায় হচ্ছে মৌনব্রত অবলম্বন কবা। ধর্ম্মেব অবিবোধে আমাদের পূর্বপুরুষেবা যেমন অর্থ ও কামেব সেবা কবতেন, আমাদের বোধ হয় তেমনি অর্থের বিবোধে সাহিত্য-সেবা কবতে হবে। Genius ব্যতীত অপবেব পক্ষে ব্যাপাবটা একটু কষ্টকব। আব আমাকে genius বলে কেউ কখনো ভুল কবে নি। এমন কি আমাব স্বীও কবেন নি।

( ২ )

সূর্য্যেব এই অগ্নুৎপাতেব কথাটা উল্লেখ কবলুম এই কাবণে যে, এ জাতীয় ভৌতিক উৎপাতেব ধাক্কা দেহ ও মন এমন কাবত হয়ে পড়ে যে আমার মত অ-বীর লেখকেব পক্ষে সে অবস্থায় কলম চালানো অসম্ভব, কাবণ কলমকে চালান মন, হাত নয়।

আপনার কাগজেব জন্ত লেখবাব প্রস্তাবে নিম্ন-বাজী হবাব আবও একটি কাবণ ছিল। আমি ছাট একটি প্রকাশোন্মুখ কাগজেব জন্ত লিখতে প্রতিশ্রুত আছি। আব আমি কথা দিয়ে পাবতপক্ষে সে কথাটা বাখতে চেষ্টা কবি। তবে আপনি প্রশ্ন কবতে পাবেন যে এ বকম কথা দিই কেন? উত্তর, না দিয়ে বক্ষা নেই, কাবণ আমি পুবোনো লেখক। আব আপনি নিশ্চয়ই জানেন যে নতুন কাগজ মানে হচ্ছে—সেই কাগজ যাব লেখক সব পুবোনো। স্ততবাং পুবোনো লেখকেবা যদি না লেখেন, তহলে নতুন কাগজ আব চলে না। এব কাবণ তৰ্কণ পত্রেব প্রধান লক্ষণই এই যে তাব অন্তবে প্রেরণা নেই। তাক্ষ্য গুণটি কি, বলা কঠিন। কিন্তু এ কথা ভবসা কবে বলা যায় যে যাব নিজেব উপব ভবসা নেই, সে যুবক হইতে পাবে কিন্তু তৰ্কণ নয। অপব পক্ষে যাব নিজেব শক্তির উপব অগাধ অচলা ও অযথা ভক্তি আছে সেই হচ্ছে যথার্থ তৰ্কণ। যতদিন কিছু না কবা যায়, ততদিন সব কবতে পারি, এ বিশ্বাস সহজেই হয়। নিজেব শক্তিব সীমা, আমবা কিছু কবতে স্কক কবলেই, টেব পাই। অবশ্য টেব পাওবাটা যদি আমাদের ধাতে থাকে। লেখা-সম্বন্ধেও এ কথাটা খাটে। তবে অনেক কাল ধবে লিখলেই যে লেখক হওয়া যায়, তা অবশ্য নয। এমন পুবোনো লেখকও আছেন যাবা লিখে লিখে পুরোনো হয়েছেন কিন্তু আজও লেখক হতে পাবেন নি। অর্থাৎ যাদের লিখতে লিখতে চুল পেকেছে কিন্তু হাত পাকে নি। স্ততবাং পুরোনো লেখকেব উপব নতুন কাগজেব ভরসা বাখাটা ভয়েব কথা।

( ৩ )

অতঃপব আমি যে আপনাদের অনুবোধ বক্ষা কবতে উত্তত হয়েছি, তাব প্রথম কাবণ, এ বৎসর পয়লা আষাঢ় কালিদাসেব মুখ বক্ষা কবেছে—অর্থাৎ বৃষ্টি পড়েছে—যদিচ কালিদাস এ কথা কোথাও বলেন নি, এমন কি মেঘদূতেও নয, যে আষাঢ় প্রথম দিবসে বৃষ্টি পড়বেই পড়বে। কিন্তু তাঁব বলা উচিত ছিল। কাবণ, মেঘকে আগে কাঁদিবে, তাব পব তাকে বিবহেব কাঁছনির দূত কবাই জ্বায। কথামতই হোক আব যে কারণেই হোক আষাঢ়েব সঙ্গে সঙ্গেই বৃষ্টি দেখা দিবেছে।

আব তাব দ্বিতীয় কাবণ এই—আমি বাঙ্গালাব একখানি উপ-পত্রিকায় আমাব জর্নৈক সাহিত্যিক বন্ধুব “ব্যক্তিগত পত্র” পড়েছি। সে পত্রে অনেক কথা ও অনেকেব কথা আছে। যথা একদিকে শ্রীযুক্ত ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও Bergson, অপব দিকে শ্রীমান দিলীপ কুমাৰ বায় ও Bertrand Russell প্রভৃতি। আব এই সব ভিন্নধর্মী লেখকদেব মধ্যে “হাইফেন”-স্বরূপ আমাবও নাম বিবাজ কবেছে। এতেই আমি মহা খুসী হয়েছি। কেন জানেন? এই স্পষ্ট প্রমাণ যে বাঙ্গালা সাহিত্যিকদেব মতে সাহিত্য-জগতে “আমিও আছি”। আব “আমি আছি” এই কথাটাই কি জীবনে ও সাহিত্যে সব চাইতে বড় কথা নয? বেদেব কথা বলতে পাবি নে, কিন্তু বেদান্তে যাকে বলে সোহং তা কি এই “আমি আছি”ব সংস্কৃত তবজমা নয? বেদান্ত-দর্শনেব সাং কথা কি এই নয যে, ব্রহ্মজিজ্ঞাসা কবলে, তাব চূড়ান্ত মীমাংসা হচ্ছে “আমি আছি”। আমি শুধু একা আছি তাই নয, তুমিও অবশ্য আছ। নিজেকে “সোহং” বলতে হলে, তোমাকে বন্ধুতে হবে “তত্ত্বমসি”। বেথানে স অহং হয়ে যায়,

- সেখানে তৎ ত্বম হতে বাধ্য। যাক্ ও সব বাজে দার্শনিক কথা। বাঙলায় একটা প্রবাদ আছে যে ‘যে মাছটা স্নাতো ছিঁড়ে পালায় সেইটেই বড়, যে ছেলেটা মবে সেইটেই ভাল’। উক্ত লৌকিক শ্রাব-অনুসাবে সাহিত্য-সম্বন্ধে অনেক সাহিত্যিককে সাহিত্য-লীলা সম্বরণ কবাব পবই lionise কবা হয়। স্বনামখ্যাত জার্মান কবি Heine বলেছেন যে, I would rather be a live jackal than a dead lion। এই কথাটাই কি মানুষের খাঁটি প্রাণের কথা নয়? স্নতবাং বাঙলাব সাহিত্য-সমাজে “আমি আছি,” যদিচ জানিনে কোথায়, এই কথা শুনে আবাব স্মৃতিতে লিখতে বসেছি।

ভাল কথা, আমাব ইদানিং সন্দেহ হয়েছিল যে ইতিমধ্যে আমি হযত লেখক-হিসেবে লণ্ড, মিট বা লন্ড্ হযে গিযেছি। সংক্ষেপে লিখছি বলে অতীতেব এই সব সংস্কৃত সন্ধেত দিলুম। ও সবের ইংবেজী নাম লিখতে গেলে অনেকটা জাযগা জোড়ে। আব বাঙলায় যে অতীত ও বর্তমানের ভিতব বিশেষ কোনও প্রভেদ নেই, তা কেনা জানে? অন্ততঃ আপনাবা ত নিশ্চয়ই জানেন। কাবণ বাঙালীব জীবনে ও মনে sequence of tenses আনবাব জন্তই ত আপনাবা নূতন পত্রিকা প্রকাশিত কবতে ব্রতী হয়েছেন।

( ৪ )

আমি আছি বটে কিন্তু কোথায় আছি। সেই কথাটাতেই ক্রিবে আসা যাক্? আমি আছি এব ওব মধ্যে “হাইফেন”-স্বরূপে অর্থাৎ মধ্যস্থ-স্বরূপে। যে লেখক ডাইনে বাঁয়ে হৃদিকেই হাত চালায় সে যদি কোথায় থাকে, ত মধ্যে। এই কথাটাই আমাব বহুবব অন্ত কথাষ প্রকাশ কবেছেন। তাঁব বক্তব্য হচ্ছে এই যে, কেউ Bergson-এব anti-intellectualism প্রচাব কবতে উত্তত হলেই আমি তাঁব প্রতিবাদ কবি, আবাব কেউ, Russell-এব rationalism প্রচাব কবতে উত্তত হলেই আমি তাঁব প্রতিবাদ কবি। এ কথা শুনে খুসী হবাব কাবণ—আমি নাস্তি অনুবাদী নই, ছেবেফ প্রতিবাদী। তথাস্ত্ব। আমবা গত একশ বৎসব ধবে বিলেতি বুলিব যথাসাধ্য অনুবাদ কবে এসেছি, আব আপনাবা কি চান ভবিষ্যতেও আমবা স্রধু তাই কবব? ধকন যদি তাই কাম্য হয়, তাহলেও কি আমবা ইউরোপেব নব-নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধিব অনুধাবন কবতে পাবব। মনোবাজ্যে দিবাবাত্র বিলেভেব পিছু পিছু ছোট্টাব মত আমাদেব দম নেই। আমাদেব প্রার্থনা হচ্ছে, ধীবে ধীবে ষাও গোবাচাঁদ, আমি তোমাব সঙ্গে ষাব। কিন্তু গোবাচাঁদ এখন ছুটে চলেছে প্রগতিব পথে। আব আমাব কথা হচ্ছে যে ওদেশে মনোজগতে এত দেবতা আছে যে কন্সৈ দেবায় হবিষাঃ বিধেমঃ, তা স্থিব কবিতে পাবি নে। কেন জানেন? বিলেভেব এই Modern লেখকেবা প্রত্যেকেই এক একটি লালমুখো মাষ্টাব মহাশয। আব এঁদের সকলেব মুখেই আছে স্রধু প্রভুসম্মিত বাণী। প্রভুবাক্য বৈশীদিন ধবে প্রসন্নমনে অস্বীকাব কবা যায় না। Dogmatic বাণীব দোষই এই যে—তাতে অনেক শ্রোতাব মনে scepticismএব উদ্রেক কবে। আসল কথাটা কি জানেন? “আমি যে আছি” এই কথাটাই প্রমাণ কববাব জন্ত আমি গুরুশ্রেণীব লোকদের কথাব পাশে প্রব্র-চিহ্ন বসিয়ে দিই।



আমাব ব্যক্তিগত কথা ছেড়ে দিন। যখন এদেশে স্ববাজ হবে, আব তা হ'তে শুনছি আব বড় বেশী দেবী নেই, তখনও কি দেশেব লোক, বিলেতেব উক্তিৰ শুধু পুনৰুক্তিই কববে? এই কি আমাদেব ideal অৰ্থাৎ কপালেব লেখা? আমাদেব নিজস্ব মন বলে কি কোন জিনিষ নেই অথবা থাকবে না? আমবা কি কস্মিন কালেও দুনিয়াটা নিজেব চোখ দিখে দেখ'তে ও বিচাৰ কবতে সাহসী হব না? স্বৰাট হওয়াব অৰ্থ কি, মনোজগতে অপবেব ষোল-আনা দাসত্ব অস্বীকাৰ কবা—না পবমতেব নিভুল নকল কবা? মনোবাজ্যে “কিং স্বাতন্ত্ৰ্যমবলম্বসে”—ধমক ইউৰোপ যেদিন ভাবতবৰ্ষকে দেবে, সেইদিনই আমাব মতে ভাবতবৰ্ষেব যথার্থ স্মৃদিন হবে। যেমন আজ বাসিয়াব হযেছে।

( ৫ )

ভাবতবৰ্ষেব বড় কথা ছেড়ে, এখন নিজেব ছোট কথাষ ফিবে আসা যাক। আমাব বন্ধুবাব আবিষ্কাৰ কবেছেন, যে আমি নাকি logicএব নাম শুনলেই magicএব দোহাই দিই, আব magic এব নাম শুনলেই logic এব দোহাই দিই। অবশ্য বন্ধুবাব ঠিক এ কথা বলেননি। তবে বিপিন বাবুব চোখা ভাষাষ বন্ধুববেব মত ব্যক্ত কবতে গেলে দাঁড়াষ এই।

এব কাৰণ সম্ভবতঃ আমি logic ও magicএব কোনটিবই ধাব ধাবি নে। আব না হয়ত কোনও বিষয়ে একবোখা হবাব আমাব সাহস নেই। আমি extremist হতে ভয় পাই, কাৰণ ইংবেজেবা বলে extremes meet—অৰ্থাৎ যিনি না বৈকেচুবে সোজা ডান দিকে ছোটেন আব যিনি একই ভাবে বাঁ দিকে ছোটেন, তাঁবা অবশেষে পবস্পৰ আলিঙ্গন কবেন, কাৰণ পৃথিবী গোলাকাৰ।

Logicএব extremist হতে ভয় পাই এই জন্তে যে, শেষটা হয়ত দেখব যে magicএব কোণে গিয়ে পড়েছি। এই কাৰণেই বোধ হয় আমি Bertrand Russell-ব আঁচল ধবে ছুটতে পারি নি। Russellএব অতি ভক্ত হলে শেষকালে ইয়ত আব ভাবতে পাবিনে বলে যোগেব অতিভক্ত হয়ে পড়'ব। সে ব্যাপাবটা যে হবে যোব anti-intellectual সে বিষয়েও আব সন্দেহ নেই। যোগ মানে যে “চিন্তবৃত্তি নিবোধ” এ কথা ত স্বয়ং পতঞ্জলিই বলে গিয়েছেন। আব যোব logical হতে হলেও যে চিন্তবৃত্তি নিবোধ কবতে হয়—সে কথা Russell সাহেব না বললেও, সত্য। কাৰণ logic হচ্ছে পদার্থেব অৰ্থ বাদ দিয়ে তাব পদ সাধা মাত্র। চিন্তবৃত্তি নিবোধ কবাব অৰ্থ কি সাৰ্থকতঃ আমি কস্মিন কালেও হৃদযজ্ঞম কবতে পারি নি। আমি স্বভাবতঃই নিবোধেব চাইতে বিবোধেব বেশী পক্ষপাতী। চিত্ত মানেই হচ্ছে চিত্ত-চাঞ্চল্য আব সে চাঞ্চল্যকে ঠাণ্ডা কবাব মানে চিত্তকে ঠাণ্ডা কবা—অৰ্থাৎ জড় পদার্থে পৰিণত কবা। এখন বলি বন্ধুবাব গোড়াতেই একটা ভুল কবেছেন। Intellect বলতে যদি logic বুঝতে হয়, তাহলে Bergson anti-intellectual নন, মাৰাস্ত্ৰিক logician আব ( rationalist মানে যদি হয় sceptic ) Russell সাহেবও rationalist নন—মাৰমুখো dogmatist আব তাতেই তাঁব জোব। Dogma বলতে শুধু সেকেলে খ্রীষ্টধৰ্মেব dogma বোঝায় না—একেলে নব dogmaও বোঝায়। আব dogmaব সঙ্গে লড়'তে পাবে শুধু

dogma। আজ আমি হঠাৎ আবিষ্কাব কবলুম যে জনৈক ফৰাসী সাহিত্যিক এই মত প্রকাশ কৰেছেন।

“ Je regarde le rationalisme et l'anti-intellectualisme comme deux vices contraires également pernecieux a la vie de l'esprit ”

এ-কথা পড়ে মহা আশ্চৰ্য হযেছি, কাৰণ এ কথাই প্রমাণ যে এই বিপুল পৃথিৱীতে আমাৰ সমানধৰ্মী সাহিত্যিক আজও আছে।

( ৬ )

তবে বন্ধুবৰ একটা কথা ঠিকই ধৰেছেন। আমি মনোবাজ্যে modern নই মডাৰেট। Moderation জিনিষটে যে অতি সেকেলে, তা কে না জানে। ভাবতবৰ্ষে বুদ্ধদেব ও গ্ৰীসে আবিষ্টটেল, উভয়েই সামাজিক লোকে মধ্যপথ অবলম্বন কবতে উপদেশ দিয়েছিলেন। আব কোন কথা পুবোনো হলেই—যে অসত্য হযে যায় তা ত নয়। বৰং অনেক সময়ে দেখা যায় যে লোকে যাকে নতুন কথা বলে, তা একটু বেশি পুবোনো—অৰ্থাৎ এত পুবোনো যে লোকে তা ভুলে যাবাব যথেষ্ট সময় পেৰেছে। স্মৃতিবাং অতি modern বাসেল সাহেবও যে বুদ্ধদেব শৰণ গ্ৰহণ কৰেছেন, তাতে আমি আশ্চৰ্য্য হই নি, অবশ্য তাঁৰ ভক্তবা বাগ কবতে পাবেন। তেলাকুচোৰ গাছে তুলে দিয়ে মই কেড়ে নিলে—কে না বাগ কৰে। সে গাছেৰ নাম modernismই হোক আব rationalismই হোক।

এখন Russell তাঁৰ সত্ত্ব প্রকাশিত পুস্তকে কি লিখেছেন শুনুন।

“ The ancients, as everyone knows, regarded moderation as one of the cardinal virtues The ancients, however, were clearly in the right In the good life there must be a balance between different activities and no one of them must be carried so as to make the other impossible ”

(The Conquest of Happiness p 165)

• অবশ্য intellectual activities-ও যাকে আমবা বলি activities তাবই অন্তৰ্ভুক্ত। অতএব চিন্তাবাজ্যেও মনেব balance বাখবাব চেষ্টাটা লজ্জাকব নয়। আব এই প্রচেষ্টাৰ নাম হছে moderation।

এতক্ষণ ত বীৰবলেব বাচালতা শুনলেন। আপনাৰ পত্ৰে কি এ-বকম বাজে বকুনিব স্থান হৰে? আব যদি না হয় ত প্রমথ চৌধুৰীকে আপনাদেব দলে ভৰ্তি কৰে নেবেন। বড় কথাকে ছোট কবা আমাব স্বভাব হৰে কিন্তু ভদ্ৰলোক দেশীবিদেশী সব রকম বড় কথাকে আবও বড় কবতে সদাই ব্যগ্ৰ, সদাই প্রস্তুত।

বীৰবল

মশা, মাছি ও ছারপোকা

আপনার গৃহে

ব্যাধি আনয়ন করে।

উহাদিগকে ধ্বংস করিতে একমাত্র

“স্কীট”

ব্যবহার করুন।

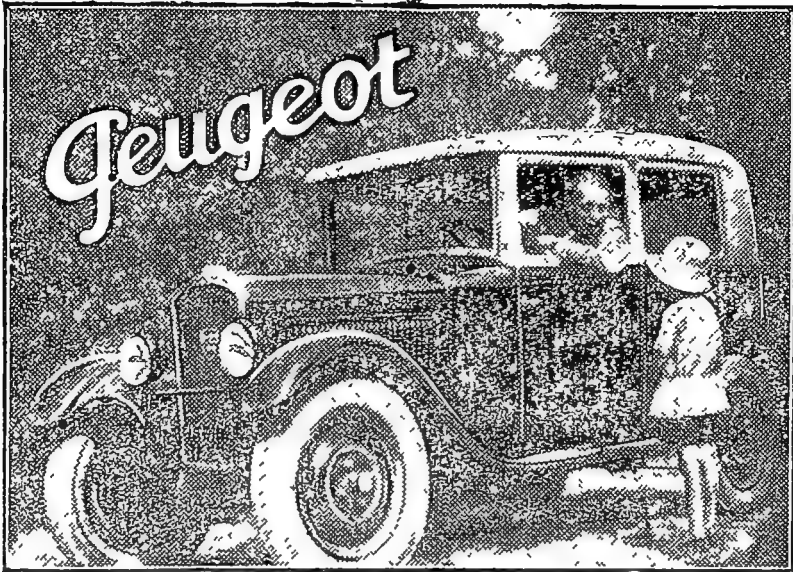
কলিকাতার বিখ্যাত চিকিৎসকগণ ও বহু সম্ভ্রান্ত  
ব্যক্তিগণ কর্তৃক পরীক্ষিত এবং  
প্রশংসিত।

সকল ফেশনারী দোকানে  
ও ডাক্তারখানায় পাইবেন।

ম্যানেজিং এজেন্টস্ :—

বি, রায় এণ্ড কোং

১১ এ, রামকৃষ্ণ দাস লেন, কলিকাতা।



**PEUGEOT 4 DOOR 4 SEATER COMFORTABLE**  
**SALOON . Rs. 3,350.**

*The lowest price ever offered in  
the competitive market*

**35 Miles per gallon      55 Miles per hour**

Possessing a "Peugeot" means fresh air, fresh faces, the health-giving countryside and evening trips for the family when the day's work is over. The "Peugeot" is an individual car—perfectly finished and economical to the extreme. Its outstanding efficiency and value have been proved by owners everywhere.

Wonderful top gear performance, absolutely silent. Surprising climbing ability, 1 in 5 gradient with ease and without changing gear.

*A TRIAL RUN WILL CONVINCE YOU OF THE FACT*

**THE GREAT INDIAN MOTOR WORKS LD.,**  
158, DHARAMTOLA STREET, CALCUTTA.

Phone Cal 74

# ভারতের গৃহশিল্প ও সকলের প্রিয় ব্রিটেনিয়া বিস্কুট



ভারতবাসীর পরিশ্রমে  
এবং ভারতীয় উৎপন্ন দ্রব্যে,  
ভারতবাসীর উপযুক্ত কবি-  
য়াই, আধুনিক বৈজ্ঞানিক  
প্রথানুসারে আমবা বিশুদ্ধ-  
ভাবে বিস্কুট প্রস্তুত কবিয়া  
থাকি।

বিভিন্ন কচি ও স্বাদ  
অনুযায়ী নানা উপাদানে  
প্রস্তুত নিম্নলিখিত প্রিয়  
সুখাদ্যগুলি ব্যবহার কবিয়া  
দেখুন—

খিন-এবাকট, জিঞ্জার-নাট,  
মেবী, পেটিটবারী, নাইস,  
কোকোনাট, নিম্কি, মিস্ত্রুড,  
জেম ইত্যাদি।

## ব্রিটেনিয়া বিস্কুট কোম্পানী লিঃ

হেড অফিস—

ষ্ট্রিফেন হাউস, ৫, ডালহৌসি স্কোয়ার,

কলিকাতা

কাবখানা—কলিকাতা ও বোম্বে।

ভারতবাসীর মূলধনে ও তত্ত্বাবধানে  
পরিচালিত কারখানায় প্রস্তুত

“রেড-সিন” ব্র্যান্ড

মেটাল পলিশ

- সর্বপ্রকার  
ধাতুই  
• ইহার দ্বারা অতি  
সুন্দররূপে  
পরিস্কার করা যায়।

সিনভার  
পলিশ

স্বর্ণ, রৌপ্য পরিস্কারের জন্য  
অতি উত্তম।

- একবার পবীক্ষা কবিয়া  
দেখুন।

আপনাদিগের সহানুভূতিই  
আমাদিগের একমাত্র সহায়



প্রস্তুতকারক—

সেট দাস এণ্ড কোং

টেলিগ্রাম—  
“হিপিবিধান”

— কলিকাতা —

টেলিফোন—  
বি-বি ১৪৪৪

আমরা

ও  
তাহারা

ত্ৰিধূৰ্জ্জটিপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়

মূল্য ১৥০ টাকা মাত্ৰ।

সামাজিক বিবোধ,  
সুখ ও অৰ্থ-সঙ্গীত,  
বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি,  
দেশেৰ কথা,  
স্ত্ৰী-পুৰুষেৰ সম্বন্ধ ও  
বৰ্তমান সমস্তা-সংক্ৰান্ত  
মনোজ্ঞ কথোপকথন।  
উৎকৃষ্ট ছাপা ও বাঁধাই।

প্ৰকাশক—

গুপ্ত ক্ৰেণ্ডু এণ্ড কোং

১১, কলেজ স্কোয়াৰ, কলিকাতা

Telegram "ILEONC"

Telephone : 3597 Cal.

## THE Calcutta Finance & Agency Syndicate Ltd.

*Managing Agents :*

**The Eastern National Insurance Company Ltd.**

*Head Office :* 4, LYONS RANGE, CALCUTTA

Unprecedented offer to dying humanity Problems solved.  
Anxieties removed, Happiness restored in daily Lives

Have a glance at our Prospectus and content yourself with  
Life's necessary requirements in the shape of Bonuses, Loans,  
Medical relief etc granted by the Calcutta Finance & Agency  
Syndicate Ltd Be a subscriber to-day

*Apply Managing Director :*

**4, Lyons Range, Calcutta.**

# পরিচয়

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিয়মাবলী

“পবিচয়ে” আদর্শ প্রথম সংখ্যার মুখপত্রে বিজ্ঞাপিত  
হইয়াছে।

শ্রাবণ হইতে শ্রুক কবিতা প্রত্যেক তৃতীয় মাসে—অর্থাৎ  
শ্রাবণ, কার্তিক, মাঘ ও বৈশাখ—১লা তাবিখে “পবিচয়”  
বাহির হইবে। মূল্য বার্ষিক সডাক ৪।০, প্রতি সংখ্যা ১১,  
ডাকমাণ্ডল স্বতন্ত্র।

“পবিচয়ে” প্রকাশের জন্য বচনা কাগজের একপৃষ্ঠায়  
স্পষ্টাক্ষরে লিখিয়া পাঠান দবকাব।

• প্রাপ্ত বচনা প্রকাশের, বা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ  
সংখ্যায় প্রকাশ কবিবাব কোন বাধ্যতা থাকিবে না।

• ঠিকানা ও ডাকটিকিট দেওয়া থাকিলে অমনোনীত প্রবন্ধ  
ফেবৎ দেওয়া হইবে।

পত্রিকা প্রকাশের অন্ততঃ ১৫ দিন পূর্বের বিজ্ঞাপনের  
পাণ্ডুলিপি ও ব্লক আমাদের হস্তগত হওয়া আবশ্যক।

প্রবন্ধাদি ও বিজ্ঞাপন পাঠাইবাব ঠিকানা—

ম্যানেজার “পরিচয়”,  
কম নং- ১৭, ষ্টিফেন হাউস,  
ডালহৌসী স্কোয়ার, কলিকাতা।